مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی (پی۔ایچ۔ڈی)

اردو

بردوان یونیورسیٹی

موضوع

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ

مقالہ نگار ــــــ

تمنا پروین

بردوان یونیورسیٹی

نگراں

ڈاکٹر عمر غزالی

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو

ہگلی محسن کالج

(بردوان یونیورسیٹی)

2015


Photo
Lab

Thesis submitted to the University of Burdwan
in partial fulfilment of the requirement for the
degree of Doctor of Philosophy
Department of Urdu

TOPIC

Rajendar Singh Bedi Ke Afsano ka Samajiati Motalea

By

Tamanna Parwin

The University of Burdwan

Supervisor

Dr. Omar Ghazali

Associate Professor of Urdu

Hooghly Mohsin College

THE UNIVERSITY OF BURDWAN
BURDWAN- 713104
WEST BENGAL, INDIA
2015

مقالہ برائے ڈاکٹر آف فلاسفی (پی۔ ایچ۔ ڈی)

اردو

بردوان یونیورسیٹی

موضوع

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ

مقالہ نگار ——

تمنا پروین

بردوان یونیورسیٹی

نگراں

ڈاکٹر عمر غزالی

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو

ہگلی محسن کالج

(بردوان یونیورسیٹی)

2015

Thesis submitted to the University of Burdwan in partial fulfilment of the requirement for the degree of Doctor of Philosophy
Department of Urdu

TOPIC

Rajendar Singh Bedi Ke Afsano ka Samajiati Motalea

By

Tamanna Parwin

The University of Burdwan

Supervisor

Dr. Omar Ghazali

Associate Professor of Urdu

Hooghly Mohsin College

THE UNIVERSITY OF BURDWAN
BURDWAN- 713104
WEST BENGAL, INDIA

2015

ابواب کی تقسیم

موضوع

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ

	صفحہ نمبر
پیش لفظ	1
باب اوّل	
۱۔ اردو ادب کا سماجیاتی مطالعہ	5-32
(i) سماجیاتی مطالعہ کا مفہوم (مغرب و مشرق کے تناظر)	5
(ii) ادب اور سماج کا رشتہ	15
(iii) اردو ادب کا سماجیاتی مطالعہ	21
باب دوم	
۲۔ اردو ادب میں سماجیاتی عناصر	33-87
(i) ابتدائی اردو افسانے میں سماجیاتی عناصر	33
(ii) پریم چند کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر	45
(iii) اردو افسانے میں سماجیاتی عناصر	64
باب سوم	
۳۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں دیہی ماحول اور کردار کی عکاسی	88-107
(i) راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں دیہی ماحول	88
(ii) راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں دیہی کردار	98
باب چہارم	
۴۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ	108-209
(i) راجندر سنگھ بیدی کی ذہنی و فکری آبیاری	108
(ii) راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے سماج کا نفسیاتی و اسلوبیاتی مطالعہ	118
(iii) راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ	154
حاصل مطالعہ	210
کتابیات	216

پیش لفظ

راجندر سنگھ بیدی کا شمار اردو کے صف اول افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اور ان کا نام افسانے دنیائے اردو ادب میں محتاج تعارف نہیں ہیں۔ پریم چند کے بعد کرشن چندر، منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے نام بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ بیدی کے افسانوں کے چھ مجموعے شائع ہوئے اور ان مجموعوں میں جو افسانے شامل ہیں وہ سماجی حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کے مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ زندگی کی بے رحم سچائی، کھردری حقیقت، معاشرے میں ہونے والے ظلم و استبداد، ناانصافی، خودغرضی، چھوت چھات، ذات پات کی تفریق، جاگیردرانہ نظام کی برائیاں، تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فسادات کے اثرات، متوسط طبقے کی زبوں حالی ایسے بے شمار موضوعات ہمیں ان کے افسانوں میں بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کے جیتے جاگتے سماج کو اپنے افسانے میں پیش کیا ہے اور سماج کی تلخ حقیقتوں کے بے نقاب کیا ہے۔

بیدی کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت ان کی تہذیبی آبیاری ہے۔ انکے افسانوں میں تہذیبی آب و رنگ کرداروں کی سماجی زندگی سے جڑی ہوئی ہے۔ مذہبی اساطیر اور روایات، تہوار اور رسوم، شادی بیاہ کے تقریبات، آنگن کے گیت اور رت جگے، دیومالائی کرداروں کا بیان ان کے سماجی شعور کو ظاہر کرتا ہے۔ علامات اور استعاوں کے ذریعہ انہوں نے اپنے افسانوں میں ایسا تہذیبی رنگ بھرا ہے کہ ان کے افسانے پڑھنے سے ایسا لگتا ہے کہ ہم کسی رسم میں شریک ہوئے ہیں۔ بیدی نے سماجی حقیقت نگاری کے لئے عام ڈگر سے ہٹ کر راہ نکالی۔ انہوں نے زندگی اور سماج کا مطالعہ اس کی اجتماعیت میں نہیں کیا بلکہ انسانوں کے باہمی رشتوں، وابستگیوں، علیحدگیوں کی بنیاد میں کارفرما ان تمدنی، تہذیبی و سماجی عوامل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جو انسان کے سماجی رویہ کو مختلف النوع جہات عطا کرتے ہیں۔ اور چونکہ انسانوں کی وابستگی اور علیحدگی کا تعلق جذبات اور احساسات سے ہے اور ان جذبات و احساسات کی ترجمانی بیدی نے بڑی مہارت کے ساتھ کیا ہے کیونکہ بیدی انسانی نفسیات کے پیچ و خم سے واقف تھے۔ نفسیات کا گہرا علم رکھتے تھے۔ انسانی نفسیات کو بیان کرنے کیلئے انہوں نے جس اسلوب کو اپنایا وہ بالکل موزوں ہے۔ اپنی باتوں کو موثر طریقے سے بیان کرنے کیلئے انہوں نے اساطیری اور استعاراتی انداز بیان اختیار کیا۔

بیدی نے اپنے افسانوں میں جس زبان کا استعمال کیا ہے اسے خالص اردو زبان نہیں مانا جاتا اس میں کہیں کہیں پنجابی زبان کی جھلک نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کئی ناقدین نے بیدی کی زبان پر اعتراضات کئے کیونکہ ان کا علامتی، استعاراتی اور اساطیری انداز بیان ان کو مشکل پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے لاتا ہے۔

بیدی کو بحیثیت افسانہ نگار تو بیشتر لوگوں نے پیش کیا ہے مگر ان کو بحیثیت سماجی حقیقت نگار کم لوگوں نے جانا ہے۔ اور میں نے اپنے مقالے میں بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ پیش کر کے انہیں بحیثیت سماجی حقیقت نگار پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ اور انکے افسانوں میں جو سماجیاتی عناصر ہیں انہیں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ان کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ، سماجیاتی اصول ونظریات پیش کرنا ہی میری تحقیق کا اصل مقصد رہا ہے۔

میرا یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے اور جس کے ذیلی باب بھی ہیں۔ پہلا باب ''اردو ادب کا سماجیاتی مطالعہ'' ہے جس کے تین ذیلی ابواب ''سماجیاتی مطالعہ کا مفہوم (مغرب ومشرق کے تناظر)'' ''ادب اور سماج کا رشتہ'' اور ''اردو ادب کا سماجیاتی مطالعہ'' ہیں۔ مقالے کے آغاز میں میں نے اس بات پر بحث کی ہے کہ سماجیاتی مطالعہ کا مفہوم کیا ہے اور اس کے تیئں مغرب اور مشرق کے کیا نظریات وضع ہوئے ہیں۔ اور ان نظریوں سے جتنے نتائج اخذ ہوئے ہیں سماجیاتی مطالعے کی تناظر میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ انسانی افعال اعمال، سماجی تبدیلی، سماجی گروہ، سماجی ادارے، شخصیت، کمیونٹی، تہذیب و تمدن، انسانی رشتے وغیرہ کا مطالعہ ہی سماجیاتی مطالعہ کہلاتا ہے۔ اور پھر ادب سے سماج کا کیا رشتہ ہے اس کی وضاحت میں نے کی ہے اور اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے میں نے اردو ادب کا سماجیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ جس میں اردو ادب کے تمام اصناف سے میں نے مثالیں پیش کی ہیں۔

مقالے کا دوسرا باب ''اردو افسانے میں سماجیاتی عناصر'' ہے اور اس کے ذیلی ابواب ''ابتدائی اردو افسانے میں سماجیاتی عناصر''، ''پریم چند کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر اور'' اردو افسانے میں سماجیاتی عناصر'' ہیں۔ ابتدائی افسانوں میں میں نے پریم چند سے جو پہلے افسانے لکھے گئے ان کا ذکر کیا ہے اور ان افسانوں میں جو سماجیاتی عناصر ہیں ان کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور پھر خاص طور سے پریم چند کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر کی موجودگی کا ذکر کیا ہے کیونکہ سماجی حقیقت نگاری کو پریم چند نے بہ حسن و خوبی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ پھر پریم چند کے بعد جتنے بھی افسانہ نگار ہیں خاص طور پر کرشن

چندر، منٹو، عصمت، بیدی اور ان کے بعد جو افسانہ نگار ہیں ان کے نمائندہ افسانوں میں سماجیاتی عناصر کس درجہ موجود ہیں اسے بیان کیا ہے۔

تیسرا باب ''راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں دیہی ماحول اور کردار کی عکاسی'' اور اس کے ذیلی ابواب ہیں ''راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں دیہی ماحول'' اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں دیہی کردار''۔ ان دو ابواب میں میں نے بیدی کے افسانوں میں جو دیہاتی ماحول ہے ان کے افسانوں سے چند مثالیں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اسی طرح ان کے افسانوں کے دیہاتی کردار کو بھی پیش کیا ہے۔ چونکہ بیدی پنجاب سے تعلق رکھتے تھے اس لئے انہوں نے زیادہ تر پنجاب کا دیہاتی ماحول اور اس کے کرداروں کو پیش کیا ہے۔

میرے مقالے کا چوتھا اور آخری باب جو میرے مقالے کا عنوان بھی ہے وہ ہے ''راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ'' اس کے ذیلی ابواب ''راجندر سنگھ بیدی کی ذہنی و فکری آبیاری''، راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے سماج کا نفسیاتی و اسلوبیاتی مطالعہ'' اور پھر آخری اور اہم ذیلی باب میرے مقالے کا عنوان ہے۔ بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ کرنے سے پہلے میں نے بیدی کی ذہنی فکری آبیاری کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس ان کی ذہنی فکر کو قاری تک رسائی کی کوشش کی ہے اور اسی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے ان کے افسانوں کے سماج کا نفسیاتی اور اسلوبیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔ اور آخر میں میں نے انکے تمام افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ پیش کر کے ان کے سماجی شعور کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس طرح میں نے سماجیات کے مفہوم کو سامنے رکھتے ہوئے بیدی سے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ پیش کرنے کی جسارت کی ہے اور اس مقصد میں میں کہاں تک کامیاب ہوئی ہوں اس کا فیصلہ آپ جیسے سخن سنج قاری ہی کریں گے۔

اس تحقیقی مقالہ میں میں نے مشاہیر زبان و ادب کے اقوال و آراء کو پیش کیا ہے جیسا کہ تحقیقی مقالے کا تقاضہ ہوتا ہے کہ ایک ریسرچ اسکالر کو اپنے تحقیقی یا تنقیدی نتائج کی تائید کے لئے ان اقوال اور آراء سے اپنے مقالے کو مزین کرنا پڑتا ہے تاکہ طالب علمانہ رائے کو نگراں یا ممتحن قبول کرنے میں تردد سے کام نہ لیں اس لئے تحقیقی مقالہ میں ریسرچ اسکالر کو اپنے اپنے تحقیقی نتائج یا تنقیدی آراء کو مدلل اور مبسوط انداز میں انتہائی وضاحت کے ساتھ پیش کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اور اس صورت حال میں فکر و خیال یا

الفاظ کی تکرار سے اجتناب قدرے مشکل ہوتا ہے۔ پھر بھی میں نے اپنے مقالے میں ان عیوب سے اجتناب برتنے کی کوشش کی ہے۔

آخر میں میں اپنے ہگلی محسن کالج کے صدر شعبۂ اردو پروفیسر انیس اختر صاحب اور میرے مقالے کے نگراں ڈاکٹر عمر غزالی صاحب کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں جن کی رہنمائی میں میں نے اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ ان کے مفید اور قیمتی مشوروں نے بارہا میری رہنمائی کی۔ انکے علاوہ چند اور لوگ بھی ہیں جن کا مشورہ اس تحقیقی مقالے کی تکمیل میں کارآمد ثابت ہوا ان میں پروفیسر شاہد اختر، پروفیسر سید محمد شبیر شامل ہیں۔ اور سب سے زیادہ ان کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جن کی دعاؤں کا نتیجہ ہے کہ میں نے یہ مقالہ مکمل کیا خدا میرے والدین کا سایہ شفقت مجھ پر ہمیشہ قائم رکھے۔

اس مقالے کی تکمیل میں میں نے ہندوستان کی بڑی لائبریریوں سے مدد لی ہے۔ ہگلی محسن کالج کی لائبریری سے جو کافی قدیم ہے مدد ملتی رہی۔ نیشنل لائبریری، کولکاتا، مغربی بنگال اردو اکاڈمی لائبریری، محمد علی لائبریری کولکاتا، خدا بخش لائبریری، پٹنہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی لائبریری اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی کی لائبریری اور ان کے تمام لائبریرین حضرات کا میں نے بے حد شکریہ ادا کرتی ہوں جنہیں میں نے اپنے مقالے سے متعلق کتابوں کی حصولیابی کی کے لئے بارہا تنگ کیا اور انہوں نے اف تک نہیں کیا۔

میرے کچھ اور بھی خاص الخاص دوست احباب ہیں جنہوں نے ہمہ وقت میری رہنمائی فرمائی میں ان کا شکریہ ادا کر کے انکے احسانوں کو ضائع کرنا نہیں چاہتی۔

یہ مقالہ آپ کی خدمت میں حاضر ہے۔ میں امید کرتی ہوں کہ آپ حضرات میری کوتاہیوں کو اجاگر ضرور کریں اور معاف فرماتے ہوئے مفید مشوروں سے نوازیں۔ عین نوازش ہوگی۔

بے حد شکریہ

تمنا پروین

سماجیاتی مطالعہ کا مفہوم (مغرب و مشرق کے تناظر)

''سماج'' ایک ایسا لفظ ہے جس کی اہمیت و حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا اور روز ازل سے ہی اس کی اہمیت، معنویت اور حقیقت واضح ہوتی رہی ہے۔ آدم کے وجود کے بعد اللہ نے یہ محسوس کیا کہ انسان تنہا کبھی نہیں رہ سکتا اس لئے انہوں نے حوا کو وجود میں لایا اور پھر ان دونوں کی شراکت نے سماج کے تصور کو آگے بڑھایا یعنی سماج کوئی نیا لفظ نہیں ہے بلکہ ہمیشہ سے ہی اس نے کتنی تہذیبوں، قوموں، زبانوں، بولیوں، حکومتوں، شاعروں اور راویوں وغیرہ کو جنم دیا۔ اس لئے بولیا سماج کا ہی ایک حصہ ہے۔ قومیں سماج کے بغیر پنپ نہیں سکتیں۔ زبانیں سماج سے الگ ہو کر نہیں بن سکتیں، سماج کو متاثر کرتی ہیں۔ شاعر و ادیب یا فنکار حضرات سماج سے ہی اثر قبول کرتے ہیں اور اپنے فن اور اپنی تخلیقات سے سماج کو متاثر بھی کرتے ہیں۔ گویا سماج بنی نوع کے لئے ایک جزو لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔

چونکہ سماج کے وجود کے بغیر سماجیاتی مطالعہ ممکن ہی نہیں اس لئے جس خطے یا علاقے کا سماج جس قسم کا ہوگا اس کا مطالعہ بھی اسی طرح سے یا اس نہج پر پیش کرنا مقصود ہوگا۔ ہمارے یہاں سماجیاتی مطالعہ بالخصوص مغرب و مشرق کے تناظر میں دیکھا جاتا ہے۔ اس لئے اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے سب سے پہلے میں یہاں سماجیاتی مطالعہ کے مفہوم کو واضح کروں گی اور چونکہ سماجیات کا مفہوم سب سے پہلے مغرب میں آیا اس لئے مغربی تناظر کو پہلے پیش کرنا لازمی ہے۔

سب سے پہلے چودھویں صدی میں مراقش کے ایک مفکر ابن خلدون نے سماجیات پر ایک کتاب لکھی ''مقدمہ تاریخ'' جو سماجیات کی پہلی دستاویز ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے انتہائی عالمانہ انداز میں سماجی قوتوں کے ارتقائی، تجزیاتی مطالعہ پر زور دیا۔ حالانکہ ابن خلدون نے سماجیات اصطلاح نہیں ایجاد کی لیکن پھر بھی بہت حد تک اس علم کی ابتدا کا سہرا اس مفکر کے سر ہے۔

سماجیات کا تصور سب سے پہلے یورپ کے مفکرین نے پیش کیا۔ یورپ میں جب صنعتی انقلاب آیا تب اجتماعی زندگی کی کایا پلٹ گئی اور نظام زندگی میں تبدیلیاں پیدا ہوگئیں اور سماج کے تمام افراد اس انقلاب کی زد میں آگئے اور اس طرح سماج میں کئی مسائل پیدا ہوئے اور مفکرین کے لئے فکر کی یہ ایک بہت بڑی وجہ تھی اور پھر ۱۸۸۹ء کا انقلاب فرانس نے مفکرین کے انداز فکر پر ایک گہرا اثر ڈالا۔ اور اس طرح سماجی ڈھانچہ میں بھی تبدیلیاں ہوئیں اور خاندان، مذہب، سماج، آقا و غلام اس انقلاب کی زد میں آگئے اور آخر میں نتیجہ یہ ہوا کہ سماج میں بے شمار مسائل پیدا ہو گئے۔ اس طرح جرمن، انگریز اور طالوی مفکرین بھی

ان مسائل کو بڑے غور و فکر کے ساتھ دیکھ رہے تھے۔ جن میں سینٹ سائمن (St.Simon)، کنڈورسٹ (Codorect)، آگسٹ کونت (August Conate)، کارل مارکس (Karl Marx)، انجلس (Engels)، ڈارون (Darwin)، اور ہربرٹ اسپنسر (Herbert Spencer) شامل ہیں جنہوں نے انیسویں صدی میں سماج کے ایک نئے علم کی بنیاد ڈالی۔

سب سے پہلے فرانس کے مشہور مفکر اگسٹ کونت نے سماجیات کی اصطلاح واضح کیا۔ سماجیات لفظ دو الفاظ سے مرکب ہے پہلا "Ocius" کی اور دوسرا لاطینی ہے جس کے معنی سماج۔ دوسرا لفظ "Logos" جس کے معنی یونانی زبان میں مطالعہ یا علم کے ہیں اس طرح جن دو لفظوں کی اصطلاح کونت نے پیش کی اس کے معنی ہوتے ہیں سماج کا علم۔ سماجیات کو سمجھنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے مغربی مفکرین نے سماجیات کی جو تعریفیں کی ہیں ان کا بغور مطالعہ ضروری ہے۔ یوں تو کئی ماہرین سماجیات میں جنہوں نے اپنے طور پر اس کی تعریف پیش کی ہے جن میں سے چند مفکرین کی تعریفیں میں یہاں پیش کر رہی ہوں جو مغربی تناظر سے سماجیاتی مطالعہ کو سمجھنے کیلئے کافی ہیں۔

جرمن سماجیات داں (Maxweber) میکس ویبر کا کہنا ہے

"Sociology is a science which attempts the interpretive understanding of social action in order thereby to arrive at a casual explanation of its course and effects." [1]

(Sociologiacl writings,"Edited by Wolf Heydebrand, 1994)

دو امریکن کالج لکچرر لورین ڈیمرتھرل (Loren Demerath) اور مائیکل ولکومیر (Michelle Wolkomir) نے سماجیات کی تعریف یوں کی ہے۔

"Technical defination of sociology. The systematic study of human beings, human groups, and humanly constructed institution and organizations, sociologists strive to understand how human interact with one another to correct the lasting institutions and organisations that link generations in civilization. In addition, sociologists devote serious attention to the manner in which those institution and organisation influence human interaction. Finally, sociologists are interested in promoting social change to resolve problems of society they find in their research." [2]

جرمن سماجیات داں میکس ویبر (Max Weber) کے مطابق

"Sociology is the science which attempts the interpretive understanding of social man." [3]

امریکی سماجیات داں گلن اور گلن (Gillin and Gillin) کے الفاظ میں

"Sociology is its broadest sense may be said to be the study of interactions arising from the association of living beings." [4]

میک آئیور کی تعریف یوں ہے

"The subject matter of sociology is social relationship" [5]

متذکرہ بالا تعریفوں کے علاوہ میں ویکیپیڈیا اور انسائیکلوپیڈیا میں سماجیات کی جو تعریفیں بیان کی گئی ہیں اسے بھی پیش کرنا چاہوں گی تاکہ ہمیں سماجیاتی مطالعے کا مفہوم صحیح طور پر سمجھ میں آسکے۔

ویکیپیڈیا میں سماجیات کی تعریف یوں ہے

"Socilogy is the study of social lives of humans groups and societies. It concerns itself with the social rules and process that bind and separate people not only as individuals, but as members of associations, groups and institutions." [6]

"Sociology is systamatic study that seeks to describe and explain collection human behavious as manifested in collective human behaviour as manifested in cultures, societies, communaties and sub groups by exploring the institutional relationship that hold between individuals and so sustain this behaviour, sociology shapes its subject matterw with anthropology, which traditionally focuses on small, relatively isolated societies, and social psychology, where the emphasis is on the study of sub group behaviour. The main exmphasis in contempora sociology is on the study of social structures and institutions and on the causes and effects of social change. Some current areas of inquiry are the family, religion, work, Polities, Urban life and science." [7]

"Sociology is scientific study of human social behavior. As the study of humans in their collective aspect-sociology is concerned with all group activities-economic, social, political and religion. Sociology tries to determine the laws governing human behavior in social contexts. it is distinguished as a general social science, such as economics and political science which confine themselves toe. Selected group of social facts or relationss. Sociology investigates such are as bureancracy, community, deviant behaviour, social chang, social mobality and social stratification. [8]

مندرجہ بالا سماجیات کی مختلف تعریفوں پر غور کرنے کے بعد سماجیات کے نفسِ مضمون کا تعین آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا سماجیات میں تعلقات کے تمام پہلو، سماجی بین عمل کے تمام طریق کار انسانی افعال و اعمال کا مطالعہ سماجی کنٹرول ہندوستان میں سماجیات کی تاریخ بہت ہی مختصر ہے۔ سب سے پہلے ۱۹۱۹ء میں بمبئی یونیورسٹی میں سر پیٹرک گڈس کا تقرر بحیثیت سماجیات کے پروفیسر کے عمل میں آیا اور اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی میں پروفیسر رادھا مکر جی ۱۹۲۱ء میں سماجیات کے پروفیسر بنے۔ اور پھر پیٹرک گڈس کے بعد پروفیسر ایس گھورے سماجیات کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر رادھا کمل مکرجی اور پروفیسر گھورے صرف سماجیات کے پہلے پروفیسر ہی نہیں ہیں بلکہ یہ وہ ایسے عظیم شخصیت ہیں جنہوں نے سماجیات کے میدان میں واضح اور بنیادی نقاطِ نظر کی بنیاد ڈالی۔ پروفیسر گھورے نے ہندوستان کی تاریخ کی قدامت اور اس کی روایات کو ہندوستان سماجیات کے لئے سب سے اہم قرار دیا۔ پروفیسر مکرجی نے سماجی اقدار کی اہمیت اور اس کے بدلتے ہوئے رجحانات کو سماجیات کا اہم موضوع قرار دیا۔ یہ ممکن ہے کہ نئی تحقیقات اور جدید رجحانات کی روشنی میں کچھ لوگوں کو ان ابتدائی نقاطِ نظر سے اتفاق نہ ہو لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ان ہی سماجیات دانوں نے اس ملک میں سماجیات کی راہ ہموار کی۔ اور مشرق میں ان ہی دونوں کی وجہ سے سماجیات کے علم نے فروغ پایا۔

ڈاکٹر رادھا کمل مکرجی نے 1958 میں آل انڈیا سماجیاتی کانفرنس کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:-

"Since man's behaviour and experience cut across many diversions and mataphysics provides the law of his

living, it is mate physical speculation as regards man, society .... that furnishes the ultimate postulates, all social science and social action." [9]

یعنی چونکہ ان کا برتاؤ اور تجربہ مختلف جہتوں پر حاوی ہوتا ہے اور مابعد الطبیعات اس کی زندگی کی رہنمائی کرتی ہے۔ اس لئے دراصل فرد اور سماج کے تعلق سے ہی وہ مابعد الطبیعاتی نظریئے ہوئے ہیں جو سماجی علوم اور سماجی عمل کے بنیادی اصول اور محرکات کی توضیح میں مدد دیتے ہیں۔

ڈاکٹر ڈی۔ پی۔ مکرجی اپنے نقطہ نظر کو یوں پیش کرتے ہیں:

" As an Indian I find it impossible to discover any life-meaning inteh jungle ofthe so-called emperical monographs .... Indian sociology .... can not but be interperative with greater dependence upon the method of insight that comes from active participation in the Indian system of social action than was permitted by 19th century science, investigation will always be there, but it will have to be into the spirit of the things observed." [10]

اس نظریہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں اس علم کی ابتدا کے بہت ہی قلیل مدت میں ہی ہندوستان کے سماجیات دانوں نے یہ بات واضح طور پر سمجھ لیا تھا کہ ہو بہو مغربی روایات کے مطابق ہندوستانی سماجیات کا ماڈل تیار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے ہندوستان میں سماجیات کے جو اصول اور نظریات پیش کئے گئے وہ مغربی نظریات سے خاصا مختلف تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہندوستانی سماج اور اس کے اصول، روایات اور تمدن مغربی سماج سے بالکل الگ تھے۔ اور اسی بات کا لحاظ رکھتے ہوئے ہندوستانی سماجیات دانوں نے اپنے نظریات کو پیش کیا ہے۔ رادھا کمل مکرجی اور ڈی۔ پی۔ مکرجی کے بعد ان کے شاگرد پروفیسر۔ آر۔ این سکسینہ اور پروفیسر اے۔ کے سرن کے نام قابل ذکر ہیں۔ آر۔ این سکسینہ نے اپنی تصنیف میں ہندوستانی سماج کو منفرد سماجی تمدنی روایات اور مخصوص عالمی نقطہ نظر کا حامل قرار دیا ہے۔ پروفیسر آر۔ این۔ سکسینہ کا نقطہ نظر منطقی اور فلسفیانہ ہے۔

ان کے علاوہ ہندوستان میں جن سماجیات دانوں نے ساختی عملیاتی طریقہ کو اختیار کیا ان میں ایم۔ این۔ سرینواس، ایس۔ سی۔ دوبے اور ڈی۔ این۔ مجمدار کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے نظریوں کو پڑھنے سے ہمیں مشرقی سماجیات کا علم بخوبی ہو جاتا ہے۔ اور ان ہی نظریوں کی مدد سے مشرق میں مزید تحقیق سماجیات کے تعلق سے جاری رکھا جا سکتا ہے۔

مشرق کے جتنے بھی تناظر ہیں ان کی کڑی کہیں نہ کہیں مغربی تناظر سے جڑی ہے۔ گویا ہندوستانی سماجیات دراصل بین الاقوامی سماجیات کا ہی ایک حصہ ہے۔ ہندوستان میں سماجیاتی تحقیق کے لئے جو مختلف ماڈل استعمال کئے جاتے ہیں اگر ان سب کو یکجا کر کے غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ بالآخر ان سب کا ماخذ برطانوی اور امریکی ماڈل ہے۔ جس میں ساختی، عملیاتی طریقہ تحقیق کو مرکزیت دی گئی ہے۔ اب میں مشرقی تناظر کے سلسلے میں اردو انسائکلو پیڈیا میں سماجیات کا جو مفہوم ملتا ہے اسے بیان کرنا چاہوں گی۔

اردو انسائکلو پیڈیا میں ہمیں سماجیات کا جو مفہوم ملتا ہے وہ یہ ہے

"سماجیات کا موضوع انسانی گروہ ہے اس گروہ کی تشکیل اور تنظیم کا انحصار بعض قوانین پر ہوتا ہے، انہیں قوانین کی دریافت سماجیات کا مقصد ہے۔ انسانی گروہ ہی زندگی کے مختلف اظہار ہوتے ہیں۔ منظم مجمع جیسے کی تھیٹر میں بیٹھے ہوئے لوگ غیر منظم مجمع جیسے کسی سڑک کے کنارے جمع ہو جانے والی بھیڑ اور منظم و دیرپا انسانی مجموعے جیسے خاندان، مذہبی گروہ اور سیاسی جماعتیں منظم و دیرپا انسانی مجموعہ کا دوسرا نام سماجی ادارہ ہے۔ گروہ اور ادارے کا فرق اس بات پر مبنی ہے کہ گروہ کا وجود مخصوص افراد کے بغیر ممکن نہیں ہوتا مگر سماجی ادارے کی تشکیل کے لئے مخصوص افراد سے کہیں زیادہ اہم وہ اقدار اور ضرورتیں ہوتی ہیں جو افراد کو ایک دوسرے سے مربوط کرتی ہیں۔" [11]

مذکورہ عبارات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انسانی گروہ کی تشکیل کا انحصار جن قوانین پر ہوتا ہے ان کی دریافت ہی سماجیات کا مقصد ہے۔ انسانی گروہ کو جن چیزوں کی ضرورتیں ہوتی ہیں وہ سماج سے جڑی ہوتی ہیں اور ان چیزوں کا مطالعہ ہی سماجیاتی مطالعہ کہلاتا ہے۔ یہ ضرورتیں ہی ہیں جو انسان کو ایک دوسرے سے مربوط کرتی ہیں اور انہیں کی وجہ سے ایک سماج کی تشکیل ہوتی ہے۔ انسان کے بغیر سماج کا تصور ممکن نہیں کیونکہ انسان اور انسان کی ضرورتیں سماج کی تشکیل کرتی ہیں۔ انسانی گروہ سے ہی سماجی گروہ کی تشکیل ہوتی ہے۔ اردو انسائکلو پیڈیا کی کتاب میں سماجیات کے متعلق مزید کہا گیا ہے کہ۔

"انسان اور انسانی سماج کوئی نئے موضوع نہیں ہیں صدیوں سے ان کے بارے میں غور ہوتا رہا ہے، یوں بھی ہمارے عام گفتگو، کہاوتیں، ہمارے محاورے اور استعارے کسی نہ کسی طرح کی سماجی فکر کا در پردہ اظہار ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ

> شاعری، ادب، مذہب اور قانون سماجی فکر کے بڑے اہم ماخذ سمجھے جاتے ہیں۔ فلسفیانہ طرزِ فکر کا جہاں تک تعلق ہے اس کی روشنی میں انسان اور انسانی سماج کا مطالعہ حقیقت اور صداقت کی تلاش کے تابع رہا ہے۔ سماجیاتی طریق فکر غیر سماجیاتی فکر اور تحقیق کے طریقوں کا تسلسل ہے اور اس سے انحراف بھی۔ ادب، مذہب، قانون اور فلسفہ کی طرح سماجیات کو بھی اس امر سے دلچسپی ہے کہ انسانی زندگی کی تخیل، ماورائی، اخلاقی اور نفسیاتی معنویت کھوج نکالی جائے۔ مگر محض معنویت سماجیات کا موضوع نہیں۔ یوں سماجیات کو اس بات سے انکار نہیں کہ معنویت گروہی زندگی کا ایک اہم اور پیچیدہ مسئلہ ضرور ہے مگر سماجیات جن مفروضات کو مان کر اپنی تحقیقات کے آغاز کرتی ہے وہ مندرجہ ذیل ہے۔ (۱) گروہی زندگی ایک حقیقت (۲) یہ حقیقت انسانی عمل کے تابع ہے (۳) یہ جس انسانی تخلیق ترتیب اور ترسیل کے نظام سے عبارت ہے اور (۴) یہ نظام تغیر پذیر ہے۔ پہلے اصول کے ماتحت سماجیاتی طریق غیر ماورائی اور تجرباتی قرار پاتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے اصول کے ماتحت سماجی طریق کی نوعیت تجزیاتی اور تقابلی ہوجاتی ہے اور چوتھے اصول کے روشنی میں اس کی تاریخی اور تعمیری نوعیت کا تعین ہوتا ہے۔ ۱۲؎

سماج کا تصور بہت قدیم ہے۔ جب انسان جنگلوں میں بسیرا کرتا تھا اس وقت بھی سماج تھا۔ انسان نے آہستہ آہستہ بولنا سیکھا ایک دوسرے کی باتوں کو سمجھنا سیکھا اور پھر دھیرے دھیرے انسان نے ہر وہ کام سیکھا جس کی بدولت وہ اپنا گزارا کر سکے الگ الگ پیشے اختیار کیے، گھر بنائے، زندگی گذارنے کے لئے ہر سامان اکٹھا کیا اس کے بعد انسانی گروہ کی تشکیل ہوئی جو بعد میں خاندان، مذہبی گروہ، سیاسی گروہ کے نام سے موسوم کیے جانے لگے۔ اور اسی طرح سماج کا تصور پنپنے لگا جس میں انسانی عمل اور انسانی تخلیق شامل تھے۔

سماج میں سیاست اور مذہب دونوں شامل ہیں اور ان کا سماج سے گہرا تعلق ہے۔ مذہب اور سیاست سماج میں تبدیلی پیدا کی انسانوں کے بیچ دوریاں پیدا ہوئیں اخلاق میں تبدیلی آئی۔ اور پھر سماج کی ایک نئی شکل سامنے آئی جس میں سماجی گرہوں کا بٹوارہ ہوگیا۔ اور سماجیات کے موضوع وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ سماجیات کے ذیلی سماجیاتی شعبوں کے بارے میں اردو انسائیکلوپیڈیا میں لکھا گیا ہے کہ

''جیسے جیسے سماجیات کا موضوع پیچیدہ ہوتا گیا ویسے ہی نئی نئی سماجیاتی شعبے نمودار ہوتے گئے۔ اس طرح کے شعبے مندرجہ ذیل ہیں۔ دیہی سماجیات، شہری سماجیات، صنعتی سماجیات، سماجی نفسیات، سماجی اشاریات، سماجی سیاسیات، سیاسی سماجیات، مذہب کی سماجیات، ادب کی سماجیاتی، علم کی سماجیات اور سماجی پیمائش کا علم'' ۱۳

یعنی سماجیات کے ساتھ کئی شعبے جڑے ہیں چاہے وہ سیاست ہو، مذہب ہو ادب ہو، معیشت ہو ان تمام کا تعلق سماجیات سے ہے۔

اب میں ادب کے سماجیاتی نظریوں کو پیش کروں گی کیونکہ ادب کا سماجی نظریہ سماج سے ادب کے مختلف رشتوں کی تلاش کرتا ہے۔ بہت پہلے ڈی۔ پی۔ مکھرجی نے اپنے ایک مضمون میں ہندوستانی ادب کی سماجیات کے ارتقا کی دشواریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سماجیاتی نقطہ نظر اور طریقہ کار سے ناواقفیت، مارکسزم کا نہایتی سطحی علم اور ادب کی دنیا سے سماجیاتی مفکروں کی بے تعلقی کا ذکر کیا ہے اور یہ دشواریاں آج بھی قائم ہیں۔ ہمارے یہاں ادبی سماجیات سے متعلق جو کتابیں سامنے آئی ہیں ان سے ان دشواریوں کا علم ہوتا ہے۔ ڈی۔ پی۔ مکھرجی سماجیاتی مفکر کے علاوہ ایک ادیب بھی تھے۔ اور اپنے دور کے بنگلہ ادب کے مشہور کہانی کار بھی۔ ڈی پی مکھرجی کے ادبی سماجیاتی نقطہ نظر کا اظہار ہندوستانی فن اور ادب کے تجزیئے سے ہوتا ہے۔ ''سماجی تبدیلی اور بودھک دلچسپی'' نام کے ایک مضمون میں انہوں نے ہندوستانی فن کی عصری صورت حال کا تجزیہ کیا ہے۔ ''کتھا ادب میں سماجی مسائل'' میں بھی انہوں نے ناول کی سماجیات پر غور کیا ہے۔ اور ادب کی سماجیات کے تناظر میں ڈی۔ پی۔ مکھرجی کی اور کوشش ان کے مضمون ''ہندوستانی ادب کی سماجیات'' میں دکھائی دیتی ہے۔ انکے بعد پورن چندر جوشی کا ذکر آتا ہے جنہوں نے لکھنوی اسکول کی سماجیاتی فکر کی روایت کو فروغ دیا۔ جوشی نے لکھنو کی فکری روایت کا ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے:-

''قدروں اور اخلاقیات کے وسیلے سے سماجیات اور تہذیب کے درمیان ایک اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔ تہذیبی فکر نہ ہونے پر سماجیات بے قیمت اور بے معنی ہو نے لگتی ہے اور اس طرح وہ سمت ہی نہیں غیر انسانی بھی ہو جاتی ہے۔ اس طرح تہذیب

میں دلچسپی رکھنے والوں کو ساجیات سے ہی گہری بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ اس تناظر میں مفکروں اور ساجیاتی مفکروں کے درمیان رابطہ دونوں کے لئے مفید ہے۔" [۱۳]

ان کے علاوہ اردو ادب میں ادب اور ساجیات کے تعلق سے لکھنے والوں میں جن کا نام آتا ہے وہ ہیں احتشام حسین، محمد حسن، ڈاکٹر فاطمہ شجاعت، ڈاکٹر عائشہ بیگم، ایم ہانی اشرفی وغیرہ۔ انہوں نے ادب اور ساج کے تعلق سے اپنے اپنے نظریے کو بیان کیا ہے۔

لہٰذا ہم مغربی اور مشرقی تناظر کو پڑھ کر یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ساجیاتی مطالعہ کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ وہ مطالعہ جس میں خاندان، دیہی ساج، شہری ساج، ذات پات، تہذیب وتمدن، ادارہ، لسانی، منطقی، تعلقاتی اور روایاتی نقاط نظر شامل ہے۔

حواشی

۱۔ Sociological writings, Editedby Wolf Hey Derbrand, 1994

۲۔ From Internet

۳۔ ابتدائی سماجیات۔ ڈاکٹر محمد قادری عمادی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ 1979، صفحہ 12

۴۔ ابتدائی سماجیات۔ ڈاکٹر محمد قادری عمادی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ 1979 صفحہ 12

۵۔ سماجیات کے اصول۔ ڈاکٹر فاطمہ شجاعت۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ 2004 صفحہ 27

۶۔ Wikipedia

۷۔ The new websites International Encyclopedia. The new illustrated home reference guide. Micheal D. Harkavy, Editor in cheif Trident press International - 1991, Page 1010

۸ The new cocumbia encyclopedia illustrated edited by William H. Harris and Judith S. levely. Columbia University Press. New York and London. 1975, Page 2553

۹۔ تاریخ اور سماجیات۔ عائشہ بیگم۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ 1987 صفحہ 85

۱۰۔ تاریخ اور سماجیات۔ عائشہ بیگم۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ 1987 صفحہ 86

۱۱۔ اردو انسائیکلوپیڈیا (جلد دوم) مدیر اعلیٰ۔ پروفیسر فضل الرحمن۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ 1987 صفحہ 86

۱۲۔ اردو انسائکلوپیڈیا۔ جلد دوم۔ مدیر اعلیٰ۔ پروفیسر فضل الرحمن۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ 1997، صفحہ 319

۱۳۔ اردو انسائکلوپیڈیا۔ جلد دوم۔ مدیر اعلیٰ۔ پروفیسر فضل الرحمن۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ 1997، صفحہ 321

۱۴۔ ادب کی سماجیات تصورات اور تعبیر۔ منیجر پانڈے۔ مترجم۔ سرور الہدیٰ، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی۔ 2006، صفحہ 117-118

ادب اور سماج کا رشتہ

ادب اور سماج کے رشتے کو سمجھنے سے پہلے ہمیں یہ جاننا ضروری ہے کہ ادب کیا ہے؟ ادب کے وسیع معنی ہیں چند جملوں میں اس کی وضاحت کرنا آسان نہیں۔ مختصر اگر ادب کی تعریف کی جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے زندگی کی تنقید بھی کرتا ہے اور اس کی تفسیر بھی کرتا ہے۔ ادیب زندگی سے جو تجربات حاصل کرتا ہے اس کا نچوڑ وہ ادب کے ذریعہ پیش کرتا ہے ادیب جو سوچتا ہے سمجھتا ہے اس کا اظہار وہ ادب میں کرتا ہے۔ عام انسان بھی اپنے خیالات یا تجربات کا اظہار اپنے لفظوں میں کرتا ہے مگر اس کی تحریری شکل نہیں ہوتی ہے لیکن ادیب اپنے خیالات تحریری شکل میں پیش کرتا ہے جس میں وہ روزمرہ میں استعمال ہونے والے الفاظ سے اچھے الفاظ کا استعمال کرتا ہے اور اس طرح وہ ادب کو ایک شکل بخشتا ہے۔ چونکہ ادب زندگی کا ترجمان ہے اس لئے زندگی کے جتنے بھی مسائل ہیں ان کا احاطہ ادب کرتا۔ چنانچہ ادب کا تعلق زندگی سے ہے اور زندگی کے تجربات کو تحریری شکل ادیب دیتا ہے وہ ادیب جو سماج کا ہی ایک فرد ہے اس لئے سماج کا فرد اور اس سے جڑی ہوئی تمام باتیں چاہے وہ محبت ہو نفرت ہو، غریبی یا امیری ہو بلندی یا پستی ہو مجبوریاں اور رقابتیں ہوں، چھوٹی خوشیاں یا غم ہوں سماجی گروہ یا سماجی ادارہ ہو ان سب کا تعلق ادب سے ہے کیونکہ انسان ہی سماج کی تشکیل کرتا ہے اور سماج سے تعلق رکھنے والی جو بھی چیزیں ہیں ان کا ذکر کہیں نہ کہیں وہ ادب میں ضرور کرتا ہے ادیب ایسے ادب کی بھی تخلیق کرتا ہے جس میں اس کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ انسان جس سماج میں پیدا ہوتا ہے اس سماج کے مسائل سے بخوبی واقف ہوتا ہے وہ سماج کی برائیوں اس کی کمزوریوں کا ارتقاء کا ذکر کرتا ہے اور اس کی یہ تحریر ایک بہتر سماج کی تشکیل میں مدد کرتی ہیں۔ لہذا یہ بات آسانی سے سمجھ میں آتی ہے کہ ادب اور سماج کا رشتہ کتنا گہرا ہے مگر اس کو سمجھنے کیلئے اس کا تجزیہ کرنا ضروری ہے کیونکہ کچھ لوگ ادب کو سمجھنے کیلئے سماجیاتی نقطہ نظر کو اپناتے ہیں تو کچھ لوگ سماج کو سمجھنے کے لئے ادب کا استعمال کرتے ہیں مگر جو سماجیاتی نقطہ نظر رکھتے ہیں وہ صرف ادب کو دیکھتے ہیں خواہ وہ بڑی سطح کا ہو یا چھوٹی سطح کا اور اس طرح وہ اس ادب کی سماجیات سامنے لاتے ہیں۔ اس بات کو مینجر پانڈے نے اپنی کتاب میں یوں کہا ہے

" بظاہر سماج سے ادب کا رشتہ جتنا آسان دکھائی دیتا ہے اتنا وہ ہوتا نہیں ہے۔ سنجیدگی سے غور کرنے کے بعد ہی ادب اور سماج کی گہری وابستگی سامنے آسکتی ہے۔ ادب کی سماجیات کے تحت سماج سے ادب کے رشتے کا تجزیہ کرنے والے دو

طرح کے لوگ ہیں ایک وہ جو سماج کو سمجھنے کیلئے ادب کا استعمال کرتے ہیں اور دوسرے وہ لوگ ہیں جو ادب کو سمجھنے کیلئے سماجیاتی نقطۂ نظر کو اپناتے ہیں۔ خالص سماجیاتی نقطۂ نظر رکھنے والوں کے نزدیک اچھی، بری، گھٹیا اور سنجیدگی ادبی تخلیقات میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ وہ بڑے ادب کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ اس کے تحت ناقدین کے ذریعہ نظر انداز لیکن مقبول عام ادب کی سماجیات سامنے آئی''۔ ۱؎

مندرجہ بالا اقتباس سے ایک بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ کسی بھی ادب میں سماجیات پائی جاتی ہے چاہے وہ مقبول ہو یا غیر مقبول۔ ادب سے سماج کا رشتہ سمجھنے کے لئے صرف سماجیاتی نقطۂ نظر ہی ضروری نہیں بلکہ اس کے ساتھ اس ادب کی تاریخی پہلو کو بھی جاننا ضروری ہے کہ جس دور میں اس ادب کی تخلیق وہ دور کیسا تھا کیونکہ دور بدلتے رہتے ہیں اور ان کے بدلنے کے ساتھ سماج میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ لہذا ہم اگر ادب میں سماج کی تلاش کریں گے تو اس کے ساتھ اس ادب کی تاریخ بھی تلاش کریں گے۔ جس کی وجہ سے اس ادب میں پیش کی جانے والی سماجی حالت سمجھ میں آسکے کیونکہ تاریخ کے ساتھ سماج کا گہرا تعلق ہے۔ اس لئے بقول منیجر پانڈے سماجی بصیرت کے ساتھ تاریخی بصیرت بھی ہونا ضروری ہے اور دونوں میں وحدت قائم کرنا بھی ضروری ہے، انہوں نے مزید اس کے بارے میں کہا ہے کہ

''ادب اور سماج کا رشتہ دراصل دو باہم ارتقا پزیر عمل کا باہمی رشتہ ہے اسی لئے ایک ادبی تخلیق کا سماج سے رشتہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ سماج سے ادب کے بدلتے رشتے کی پہچان کے لئے سماجی بصیرت کافی نہیں ہے، تاریخی بصیرت بھی ضروری ہے۔ جب ہی سماج سے ادب کے رشتے کی مختلف شکلوں اور نوعیتوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ تاریخی بصیرت کے فقدان کی وجہ سے ہی ادب کی سماجی بصیرت عصری تعلق تک محدود ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں وہ یا تو تجربیت کا شکار ہو جاتی ہے یا ساختیات کا۔ ان خطرات سے بچنے کے لئے سماجی بصیرت اور تاریخی بصیرت میں وحدت قائم کرنا ضروری ہے''۔ ۲؎

ادب میں سماج کو اگر تاریخی بصیرت کے ساتھ دیکھا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ تخلیق کار نے اپنی تخلیق سے سماج میں ایک انقلاب پیدا کر دیا ہے اور تاریخ میں اپنا نام لکھوا لیا ہے ہندوستان کی

آزادی کی تحریک میں ہی کتنے ادیبوں اور شاعروں نے اہم رول ادا کیا ہے اور جب بھی ہندوستان کی تاریخ لکھی جاتی ہے ان کا ذکر ضرور آتا ہے چاہے وہ قاضی نذرالاسلام ہوں، رابندر ناتھ ٹیگور ہوں یا اقبال وغیرہ یا پھر پریم چند ہوں، کرشن چند ہوں یا بیدی وغیرہ۔ ان تمام ادیبوں نے اپنے ادب سے سماج میں ایک اہم کردار نبھایا ہے۔ منیجر پانڈے نے اپنی کتاب میں مزید کیا ہے۔

"تخلیق کار بھلے ہی سماج کا حاکم نہ ہو لیکن وہ اکثر حاکموں کے لئے خطرہ ضرور بن جاتا ہے۔ ہندوستان کی تحریک آزادی کے دوران جن نظموں، کہانیوں، ناولوں اور ناٹکوں پر پابندی لگائی گئی تھی ان پر نظر ڈالتے ہی یہ سچائی سامنے آ جائے گی کہ تخلیق کار حاکموں کے لئے مصیبت بن جاتا ہے قلم کار قارئین کی فکر کو وسعت عطا کرتا ہے۔ وہ سماج اور زندگی کے بارے میں نیا نقطہ نظر دیتا ہے حکومت اپنے تخلیق کار کو اپنے لئے ایک خطرہ تصور کرتا ہے۔ دراصل سماج میں ادب کا یہ ایک کردار ہے اگر سماج میں ادب کا کوئی کردار نہ ہو تو پھر ادب کی ضرورت ہی کہاں۔" ؎۲

کوئی بھی تخلیق کار خود کو سماج سے علیحدہ نہیں رکھ سکتا داخلی طور پر یا خارجی طور پر وہ سماج سے ہی جڑا ہوتا ہے چاہے وہ ادب میں اپنی داخلیت کیفیت بیان کرے یا خارجی کیفیت اس کا تعلق کہیں نہ کہیں سماج سے ضرور ہوتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس کو پڑھ کر اس بات کو سمجھنے میں اور بھی آسانی ہوگی۔

"ادب کا تعلق لازمی طور پر کسی نہ کسی حد تک فنکار کی شخصیت سے بھی ہوتا ہے اور ادبی سماجیات کے نقطہ نظر سے ہر فنکار ایک ایسا سانس لیتا ہوا انسان ہے جو اپنے سماج کا حصہ ہے اس کے کسی نہ کسی طبقے سے تعلق رکھتا ہے وہ اپنے خاندان کا ایک فرد بھی ہے، وہ کسی کا بیٹا بھی ہے کسی کا بھائی بھی اور کسی کا محلے دار بھی۔ اس اعتبار سے اس کی سماجی پہچان ہے اور اس کا اثر محض نفسیاتی سطح ہی پر نہیں سماجی سطح پر اس کے احساسات ہی پر نہیں اس کی پوری حیثیت اور پوری آگاہیوں پر پڑتا ہے۔" ؎۳

محمد حسن نے ان عبارات میں یہ بات صاف طور پر کہا ہے کہ ایک فنکار یا تخلیق کار سماج کا ہی حصہ ہے اس کے پورے وجود پر سماج کا اثر پڑتا ہے لہذا وہ ان کیفیات کو دل میں چھپا کر نہیں رکھ سکتا اور انہیں کسی بھی طرح سے باہر لانے کی کوشش کرتا ہے جس کی جھلک اس کی تخلیق میں صاف نظر آتی ہے۔

ایک عام انسان سے ادیب یا فنکار زیادہ حساس طبیعت ہوتا ہے تو اس کے بہ نسبت سماج کا اثر اس پر زیادہ پڑتا ہے۔ بقول محمد حسن ادب کا تعلق لازمی طور فنکار کی شخصیت سے بھی ہوتا ہے۔ اور شخصیت سماج کا ہی ایک حصہ ہے ایک فنکار کی پوری شخصیت سماج سے جڑی ہوتی ہے۔ اس لئے اس کی جھلک ادب میں نظر آنا لازمی ہے۔ جو ادب سے سماج کے رشتے کو بھی سامنے لاتا ہے۔

ادب کو سماج کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ کیونکہ ادیب سماج میں جو دیکھتا ہے جو محسوس کرتا ہے اس کی تصویر کشی وہ تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ یعنی جو کچھ بھی سماج میں ہوتا ہے اس کی تصویر ادب میں نظر آتی ہے۔ اس طرح سماج اور ادب علت اور معلول کی حیثیت رکھتے ہیں۔

یعنی جو بھی ادب میں نظر آتا ہے اس کی وجہ سماج ہے یعنی (Cause and Effect) جیسے اس اقتباس میں کہا گیا ہے۔

> *''انیسویں صدی میں ادب کی سماجیاتی فکر ادب سے سماج کو دو شکلوں پر جوڑتا ہے ایک تو سماج کو ادب کی پیداوار اور اس کی ہیت کا تعین کرنے والی طاقت کی شکل میں اور دوسرے ادب کو سماج کے آئینے کی شکل میں۔ وہ فکر مثبت (Positive) سے متاثر تھی۔ اس میں سماج سے ادب کے رشتے کو تعین کرنے والے کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اس لئے سماج اور ادب کے رشتے کو علت اور معلول (Cause and effect) مانا جاتا تھا۔ اس نقطۂ نظر کی روشنی میں ادب سماج کا آئینہ ہے جس میں سماج منعکس ہوتا ہے۔'' [۵]*

بیسویں صدی کے ادبی سماجیاتی مفکروں نے اس نظریے کو کھلی طور پر قبول نہیں بلکہ اس کی مختلف صورتیں ان کے یہاں دیکھے جاسکتی ہیں۔ سماجیاتی مفکر، سماجیاتی مطالعے کے لئے بڑی تخلیقات کا انتخاب کرتے ہیں کیونکہ ان میں عملی پہلو بھی ہوتا ہے اور سچائی بھی۔ نظریہ انعکاس میں نہ تو زبان کی ان خوبیوں کے تجزیے کی گنجائش ہے اور نہ ان خوبیوں سے ظاہر ہونے والے سماج کی تلاش ممکن ہے اس نظریہ کی مخالفت تو ہوئی مگر اسے رد نہیں کیا گیا کیونکہ آج بھی تخلیق کو بہتر طور پر سمجھنے کے لئے اس کے سماجی سیاق کو جاننا بھی ضروری ہے۔ بقول مینجر پانڈے سماجیاتی مفکروں کو یہ قبول کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہے کہ ادبی تخلیق سے سماج کو جاننے اور سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

ادب اور سماج کا رشتہ

بہت گہرا ہے ہر تنقید نگار اور ہر مفکر نے مانا ہے مگر سب نے الگ الگ نظریئے سے اس کی صداقت قبول کی ہے۔ کوئی ادب کو سماج کی ہو بہو تصویر مانتا ہے تو کوئی اسے علت اور معلول ایسا ہی ایک الگ نظریہ اطہر پرویز کا بھی ہے جو یہ مانتے ہیں کہ ادیب یا شاعر سماج کی ہو بہو تصویر پیش نہیں کرتا بلکہ اس میں کچھ اضافہ بھی کرتا ہے تاکہ اس سے ایک اچھے سماج کی تشکیل ہو سکے۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں انہوں نے یہی باتیں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

> ''ادیب یا شاعر کا نقطۂ نظر محض اس کی اپنی تخلیق نہیں ہوتی اس میں سماج کا بھی ہاتھ ہوتا ہے جس میں وہ رہتا ہے۔ یہاں ماضی کی قدریں بھی جھانکتی ہیں۔ ادیب سماج سے صرف حاصل ہی نہیں کرتا وہ اسے کچھ عطا بھی کرتا ہے اسے زمانہ تخلیق کرتا ہے اور وہ زمانے کو وجود میں لاتا ہے یہی زمانے اور ادیب کا لین دین کہلاتا ہے۔ وہ سماج سے تجربات حاصل کرتا ہے انہیں اپنی شخصیت میں سموتا ہے اور پھر ان کو سماج کو واپس کرتا ہے اور یہ واپسی جوں کی توں نہیں ہوتی یہاں محض سماج سے لیا ہوا اصل ہی واپس نہیں ہوتا وہ اسے مع سود واپس کرتا ہے اور جب اس دنیا سے جاتا ہے تو اس کا حساب صاف ہوتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ وہ سماج کا نہیں سماج اس کا مقروض ہوتا ہے۔'' ؎

ان تمام نظریوں سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ ادب اور سماج دونوں کا رشتہ کتنا گہرا ہے۔ چاہے وہ کوئی بھی دور ہو ادب سماج سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا ہے۔ اگر اس تعلق سے صرف اردو ادب کو لیکر بحث کیا جائے تو بھی یہ بات واضح ہو سکتی ہے کہ ہر دور میں ادب نے سماج کی عکاسی کی ہے۔ چاہے وہ دور قلی قطب شاہ کا ہو یا عادل شاہ کا اس زمانے کے ادیبوں اور شاعروں نے بھی سماج سے متاثر ہو کر ہی اپنی تخلیقات میں ایسے موضوعات کو اجاگر کیا جس کا رشتہ سماج سے ہی تھا۔

حواشی

ا۔ادب کی سماجیات تصور اور تعبیر۔منیجر پانڈے۔مترجم،سرور الہدیٰ، انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی۔
2006 صفحہ 53

۲۔ایضاً صفحہ 95

۳۔ایضاً صفحہ 9

۴۔اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ۔محمد حسن۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔1998 صفحہ 52

۵۔ادب کی سماجیات۔تصور اور تعبیر۔منیجر پانڈے۔مترجم۔سرور الہدیٰ۔انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی۔
2006،صفحہ 54

۶۔ادب کا مطالعہ اپنا ایڈیشن ترمیم کے بعد۔اطہر پرویز۔اردو گھر علی گڑھ،2006،صفحہ 48

اردو ادب کا سماجیاتی مطالعہ

جیسے جیسے اردو زبان کی ترقی ہوتی گئی اس میں ادب کا ذخیرہ بڑھتا چلا گیا۔ اور چونکہ ادب اور سماج کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے تو اردو ادب میں بھی سماج کا ہر پہلو سامنے آتا گیا اور ہر ادیب کی تخلیق کے ذریعہ اس دور کا سماج ہمارے سامنے آتا گیا۔ شاعر ہو یا ادیب دونوں سماج کا ہی ایک حصہ ہیں اور انکی تخلیق سے ہمیں ان کے دور کے سماج کی ذہنی اور جذباتی صحت یا عدم صحت کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہوتی ہے۔ لہذا ہر فرد اپنے معاشرے کا وسیلہ اظہار ہے لہذا جب ہم کسی ادیب یا شاعر کی انفرادی زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں اس کے دور کے سماج کا بھی مطالعہ کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اس بات کو محمد حسن نے یوں کہا ہے۔

> *"مختلف ادوار میں ادیبوں کی شخصیت، ان کے پیشے، مشاغل اور طبقاتی کردار کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اس سے نہ صرف دلچسپ نتیجے نکل سکتے ہیں بلکہ ان کے موضوعات اور طرز بیان، انکی علامتوں اور تمثالوں کے بارے میں بھی نئی معلومات فراہم ہو سکتی ہے اور ہر دور میں شاعر اور ادیب کی بدلتی ہوئی تصویر اور اس کی شہرت اور مقبولیت کے مدو جزر کے مکالمے سے بھی بعض اہم حقائق سامنے آئے گا ہی اس کے ساتھ ساتھ کسی دور کی سماج کی ذہنی اور جذباتی صحت یا عدم صحت کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہو سکتی ہے۔*
>
> *اس نقطۂ نظر سے ہر فرد معاشرے کا وسیلۂ اظہار اور ہر شاعر و ادیب کی نجی حیثیت وسیع تر اجتماعی حیثیت کا حصہ بھی ہے اور اس کا نمائندہ بھی اور انفرادی حیثیت ہی نہیں انفرادی زندگی اور انفرادی رویوں کا مطالعہ بھی پورے سماج کے مکالمے پر محیط ہو جاتا ہے اور یہی رویے کبھی ادب کی دنیا کی دھوپ چھاؤں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ کبھی دوسرے علوم و فنون کے رنگ و آہنگ میں اور کبھی سماج کی ساخت اور اس کی تبدیلیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔"* [1]

مذکورہ بالا عبارت سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ ادب کا سماجیاتی مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ہم اس دور کے سماج کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ نہ کر لیں۔ ایک زمانہ تھا کہ شاعری

پیشہ سمجھی جاتی تھی شاعر بادشاہوں کے دربار میں اپنی شاعری سنا کر اپنا گذر بسر کرتے تھے۔ اور اس دور میں درباری شاعر ہوا کرتے تھے۔ چونکہ انہیں اپنی شاعری کے بل بوتے پر ہی دربار میں رہنے کی اجازت ملتی تھی سو وہ ایسی شاعری کرتے تھے جو دربار میں پسند کی جائے۔ یہ وقت کا تقاضا تھا اور اس دور کا سماج بھی جہاں شاعر کو ایسی شاعری کرنی تھی جو درباریوں اور بادشاہ کا دل جیت لے۔ ایسے ہی ایک شاعر امیر خسرو ہیں جن کی شاعری میں اردو کی ایک دھندلی سی تصویر نظر آتی ہے اس لئے میں ان ہی شروعات کرنا چاہوں گی۔ امیر خسرو تیرہویں اور چودھویں صدی کے شاعر ہیں جن کے دوہے، دوسخنے، پہیلیاں، گیت، کہاوت اور ریختہ وغیرہ بےحد معیاری ہیں۔ چونکہ اس وقت کا دور صوفیائے کرام کا تھا اور سماج میں صوفیائے کرام کی بہت عزت تھی لوگوں کو ان سے بےحد عقیدت تھی چونکہ خسرو بھی اس سماج کا ایک حصہ تھے لہذا ان کو بھی حضرت نظام الدین اولیاء سے بہت عقیدت تھی لہذا انہوں نے حضرت نظام الدین اولیاء کے وصال پر یہ شعر کہا۔

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈالیں کیس
کسرو گھر چل آپنے، سانجھ ہوئی چو دیس

خسرو کے زمانے میں یہ روایت چلی آ رہی تھی کہ اپنے اپنے مذہبی عقائد کی بنیاد پر شعرا حضرات اپنے دیوی دیوتا یا اولیاء کرام کی تعریف میں اشعار کہا کرتے تھے۔ ان شعرا حضرات کے اشعار سے بھی اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اس دور کا سماج اور اس کا رجحان کیسا تھا اس دور کے سماج میں لوگوں کو مذہب سے زیادہ لگاؤ تھا اور وہ مذہب سے جڑی شاعری کیا کرتے تھے۔ اس طرح کی مثالیں اشرف کی نوسر بار سے لیکر نصرتی کے علی نامہ تک بکھری ہوئی ہیں جن میں واقعہ کربلا سے متعلق باتیں کہی گئی ہیں۔ چونکہ اس وقت کا سماجی رجحان بھگتی اور تصوف کی طرف تھا لہذا شعراء نے بھی اسی رجحان کے بنیاد پر شاعری کی کیونکہ شاعر بھی سماج کا ہی ایک فرد ہے۔

فارسی کے اثرات قبول کرکے اردو شعراء نے قصائد لکھنا شروع کیا۔ قصیدے بزرگان دین کی مدح میں بھی لکھے گئے اور بادشاہوں کی مدح میں بھی بادشاہوں کی مدح میں جو قصائد لکھے گئے اس کا سماجی پہلو یہ ہے کہ شعرا حضرات کو زندگی گزر بسر کرنے کیلئے اور اپنے روزمرہ کی زندگی کے اخراجات پورے کرنے کے لئے جس چیز کی ضرورت تھی وہ انہیں بادشاہوں کی طرف سے انعام واکرام کی شکل میں مل جاتی تھیں۔ لہذا قصیدے میں بادشاہ کی جو بے پناہ تعریفیں کی جاتی تھیں وہ اسی غرض سے لیکن پھر بھی

ان قصیدوں میں تعریف کے علاوہ گردو پیش کی عکاسی بھی موجود ہے مدح سے پہلے تشبیب اور گریز کے اشعار میں ایسی موضوع سامنے آتی ہیں جن میں سماجی پہلو موجود ہوتے ہیں۔

اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ عید، نوروز اور بسنت پر جو قصیدے کہے ہیں ان کا تعلق ظاہری طور پر یہ سماج سے ہی یہ تمام تہوار سماج سے ہی جڑے ہیں اور ان میں خالص ہندوستانی فضا ہے۔ قصیدے کے تعلق سے سودا اور ذوق کا نام کافی مشہور ہے۔ سودا کے قصائد میں ان کے دور کی معاشرت جلوہ گر نظر آتی ہے سودا نے قصائد کے علاوہ ہجر گوئی بھی کی ہے۔ جس میں اپنے عہد کے سیاسی اور معاشرتی زبوں حالی کو پیش کیا ہے۔ قصیدہ ''شہر آشوب'' اور ''قصیدہ تضحیک'' ''روزگار'' اسی نوعیت کے ہیں۔ شہر آسوب میں انہوں نے اپنے زمانے کی سیاسی افراتفری اور معاشی بدحالی کو موضوع بنایا ہے اور سیاست اور معیشت ہمارے سماج کے ہی حصے ہے ایک ایسا سماج جس کی معاشی حالت سیاست سے بگاڑ رکھی ہے۔ ''تضحیک روزگار'' میں سودا نے سماج کے ایک ایسے موضوع کو سامنے لایا ہے جس کا تعلق کہیں نہ کہیں ہر اس انسان سے ہے جو روزگار کی تلاش میں دربدر بھٹکتا ہے۔ اور جو نوکری پیشہ ہیں انہیں وقت پر تنخواہ تک نہیں ملتی اور کسی پیشے میں آسودگی میسر نہیں اور اسی بے بسی کو انہوں نے اپنے قصیدہ میں تضحیک روزگار میں پیش کیا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آرام سے کٹنے سے سنا تو نے کچھ احوال
جمعیت خاطر کوئی صورت ہو کہاں ہے

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام
عقبیٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اس کا نشاں ہے

سو اس پہ تیقن کسی کے دل کو نہیں ہے
یہ بھی گویندہ کا محض گماں ہے

یا فکر معیشت ہے تو واں دغدغہ حشر
آسودگی حرفیت نہ یاں ہے واں ہے[12]

اس طرح سودا نے کئی قصائد لکھے ہیں جن میں کہیں نہ کہیں سماجی پہلو موجود ہے۔ سودا میں طنز و مزاح کی غیر معمولی صلاحیت موجود تھی اور اس حربہ کے ساتھ انہوں نے اپنے عہد اور سماج کی صحیح عکاسی پیش کی ہے۔ سودا کے بعد قصیدہ نگاری میں ذوق کا نام آتا ہے۔ ذوق نے اپنے عہد کی معاشی تنگ حالی کا

ذکر نہیں کیا ہے اور نا ہی اس سلطنت کا جس کا شیرازہ بکھر چکا تھا بلکہ انہوں نے بادشاہ کی تعریف کے پل باندھ دیئے مگر ان کے اشعار میں بادشاہ کے عدہ انصاف، ہیبت وجرأت بہادری، مروت، سخاوت، عظمت علم ہے ایک بادشاہ بھی سماج کا ہی حصہ ہوتا ہے جسے کبھی اپنے بہادری سے رعایا کی حفاظت کرنا پڑتی ہے تو کبھی عدل وانصاف کا پیکر بننا پڑتا ہے تاکہ سماج میں برائیاں ختم ہو سکیں اپنے علم و دانش سے اسے ایک ایسی سلطنت قائم کرنا پڑتی ہے جہاں رعایا سکون کی سانس لے سکے۔ یہ تمام اوصاف جو ذوق بادشاہ میں دیکھنا چاہتے تھے ساتھ ہی ساتھ وہ ہر انسان میں ایسی خوبی دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کا قصائد کی وجہ سے ان کے پیغام لوگوں تک ضرور پہنچا ہوگا۔ کیونکہ یہ تمام خصلتیں صرف بادشاہ میں ہی نہیں بلکہ ہر انسان میں ہونی چاہئے۔ اس کے علاوہ ذوق نے اس وقت کی درباری زندگی کی بھی تصویر کشی کی ہے۔ جو اس وقت کے سماج میں شامل تھا۔

ان کے بعد مومن، انشاء، غالب، محسن کاکوروی وغیرہ نے بھی اپنے قصائد میں اپنے دور کی سماجی حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہی اشعار کہے ہیں۔

قصائد کے علاوہ غزل گو شعراء کے یہاں بھی ان کے عہد کے سماجی حالات کا ذکر ہوتا ہے۔ حسن وعشق کے معاملات غزل گو شعراء کے یہاں زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت کا ماحول اور سماج اسی رنگ میں رنگا تھا۔ سماج کے لوگوں کا مزاج عاشقانہ تھا۔ لہذا شعراء نے بھی اسی مزاج کے تحت شاعری کی نوابوں اور بادشاہوں کا دور تھا جو عشق کی مستی میں ڈوب رہے تھے۔ جیسے میر کا یہ شعر دیکھیں۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

مگر یہ بھی میر نے ہی کہا ہے

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

میر کی شاعری میں ان کے عہد کی پوری عکاسی ہے حالانکہ میر کو غم والم کا شاعر کہتے ہیں۔ یہ غم والم بھی اسی سماج کی دین ہے جس سے میر جڑے تھے ایک ایسا سماج جہاں لوٹ ماری مچی ہو کتنے گھر اجڑ گئے نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دہلی کو اجاڑ دیا اور اسی اجڑے دیار کے میر رہنے والے تھے انہوں

نے ایک قطعہ بھی لکھا ملاحظہ فرمائیں۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنوں
ہم کو غریب جان کر ہنس ہنس پکار کے
دہلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

ان اشعار میں میرؔ کے عہد کے سماجی وسیاسی حالات کی صاف صاف جھلکیاں نظر آ رہی ہیں۔ میر نے عشق میں دھوکہ کھایا عزیزوں کی طوطا چشمی دیکھی جن لوگوں نے میرؔ کے ساتھ ایسا سلوک کیا وہ سماج کے ہی افراد ہیں جن سے بیزار ہو کر میر نے اپنے شاعری میں غم والم کو زیادہ جگہ دے دی۔

میر کے علاوہ سوداؔ، سوزؔ، دردؔ کی شاعری میں بھی سماجی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ ان کے بعد غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، مصحفیؔ وغیرہ نے بھی ایسے اشعار لکھے جن میں سماجی پہلو بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس کے بعد بغاوتوں کا دور آیا آزادی کی تحریک چھڑی اور تحریک میں شعرا حضرات نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور شاعری کا رخ کسی اور طرف مڑ گیا اور سماجی فلاح و بہبودی پر زیادہ تر دھیان دیا گیا ایسے اشعار لکھے گئے جن سے عوام میں بیداری پیدا ہو سماج کے ایسے لوگ جو غلامی کی ہتھکڑی پہنے بے بس اور لاچار بیٹھے ہوئے تھے ان میں گرم جوشی پیدا ہو گیا۔ لوگوں کے جوش و جذبہ کو اجاگر کرنے کیلئے صرف غزل کا ہی نہیں بلکہ نظموں کا بھی سہارا لیا گیا۔

چونکہ اب ہندوستانی سماج کا کچھ اور ہی رنگ تھا اس لئے اس سماج سے متاثر ہو کر ہی شعراء نے خواہ وہ غزل گو ہو یا نظم گو ایسی شاعری کی جس کا تعلق سماج سے بالواسطہ تھا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ادب کو ایک نیا موڑ دیا اور اس جھنڈے تلے لکھنے والوں نے ادب عوام کے لئے پر زیادہ زور دیا۔ اس دور کی سیاسی اور سماجی حالت بہت خراب تھی انگریزوں کے مظالم بڑھتے ہی جا رہے تھے اور لوگ خاموشی سے ان کے مظالم سہتے تھے۔ شعراء نے ان کو بیدار کرنے کے لئے کئی ایسے اشعار لکھے جسے ان اشعار کو دیکھئے

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

(مجروح سلطانپوری)

یادِ ماضی عذاب ہے یا رب
چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

(اختر انصاری)

ان اشعار میں حقیقت کا رنگ شامل ہے جو اپنے دور کی حقیقت کو صاف عیاں کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی وجہ سے چونکہ ادب اور سماج کا رشتہ اور بھی استوار ہو گیا ہے اس لئے ادب میں سماج کی حقیقت کو پیش کرنے کے لئے زیادہ تر نظم لکھے گئے کیونکہ نظم ہی ایسی صنف شاعری تھی جس کے ذریعہ شعراء اپنی بات تسلسل کے ساتھ بیان کر سکتے تھے۔ لہذا فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، اختر الایمان، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، معین احسن جذبی، احمد ندیم قاسمی اور پرویز شاہدی وغیرہ ایسی نظموں کی تخلیق کی جن کا تعلق حقیقی زندگی کے مسائل سے تھا۔ سماج سے جڑے ہوئے تمام مسائل کا ذکر انہوں نے اپنی نظموں میں کیا اور لوگوں کو بیدار کیا۔

اقبال کی نظموں میں بھی سماجی پہلو موجود ہیں اقبال نے ایک ہندوستانی سماج کی ایسی تصویر کو شاعری میں ابھارا ہے جو بے عمل تھا جس سماج کے لوگ غلامی کو اپنی تقدیر مان کر بیٹھ گئے تھے جس کے لئے انہوں نے ایسے اشعار کہے جس سے ہندوستانی سماج میں بیداری پیدا ہوئی جیسے یہ شعر دیکھئے

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک نہ ہوگی داستانوں میں

اقبال اپنے سماج میں ایک ایسے مردِ مومن کو دیکھنا چاہتے تھے جس میں حق کے لئے لڑنے کی بے پناہ طاقت ہو جس کی نگاہیں شاہین کی طرح تیز ہوں اقبال کا مردِ مومن، شاہین اور خودی کا تصور سماج سے ہی ہے کیونکہ اگر انسان میں یہ تمام خوبیاں موجود ہوں تو ان سے ایک اچھے سماج کی تشکیل ہو سکتی ہے۔ ایک ایسا سماج جہاں برائیوں سے بہادری کے ساتھ لڑا جا سکے۔

لہذا اردو کے شعری ادب میں شروع سے ہی سماجی پہلو پائے جاتے ہیں کیونکہ ایک شاعر بھی سماج کا ہی حصہ ہے اور اس کے خیالات سماج سے جڑے ہوتے ہیں وہ جو سماج میں دیکھتا ہے یا دیکھنا چاہتا ہے اپنی شاعری میں بیان کرتا ہے۔ چاہے مثنوی ہو، قصیدہ ہو، غزل ہو، مرثیہ ہو یا نظم ہو ان تمام اصناف سخن میں اپنے دور کی عکاسی نظر آتی ہے اور اس عکاسی میں سماجی جھلکیاں بھی موجود ہوتی ہیں۔

یہ تو تھا اردو کا شعری ادب اب میں اردو کے نثری ادب میں شروع سے سماجیاتی عناصر کی جو

موجودگی ہے اس کو پیش کرنے کی کوشش کروں گی۔ اردو کے نثری ادب کا شعری ادب کے بہت بعد میں آغاز ہوا اگر سچ کہا جائے تو اس کا پورے طور پر آغاز میر امن کی داستان "باغ و بہار" سے ہوا۔ اس سے پہلے جو بھی شعری ادب موجود ہے ان میں فارسی کے الفاظ کی بھرمار ہے۔ "باغ و بہار" میں بھی میر امن نے اپنے دور کے سماج کی تھوڑی بہت جھلک پیش کی ہے۔ وہ سماج جو عیش و عشرت میں ڈوبا تھا بادشاہوں کے دربار کی جھلک، پرانے رسم و رواج، تہوار، عشق بازیاں یہ تمام باتیں میر امن کے دور کی سماجی حالات کو ظاہر کرتی ہیں کیونکہ کہیں نہ کہیں یہ باتیں سماج سے ہی جڑی ہیں جن کو مصنف کے اپنے انداز میں اپنے داستان میں پیش کیا ہے۔ داستان کے بعد ناول کا دور آیا اور انسان نے خوابوں خیال کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں قدم رکھا۔ ناول میں ناول نگاروں نے صاف صاف سماجی پہلو کو پیش کیا ہے۔ کیونکہ ناول کا تعلق حقیقت پسندی سے ہے۔ مرزا رسوا، پریم چند وغیرہ نے اپنے ناولوں کے ذریعہ اپنے دور کی سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کو پیش کیا ہے۔ معیشت، معاشرت، سیاست یہ تمام سماج سے جڑے ہوئے ہیں۔ سماجیات کو سمجھنے کیلئے ان کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ کیونکہ یہ سماج سے الگ نہیں ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے سماجی اصلاح کے سلسلے میں کئی ناول لکھے مراۃ العروس، توبۃ النصوح، ابن الوقت، بنات النعش وغیرہ۔ "مراۃ العروس" میں انہوں نے سماج کے دو ایسے نسوانی کردار کو پیش کیا ہے جن میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اکبری جہاں اپنی بدعقلی کی وجہ سے ہر چیز بگاڑ دیتی ہے ہیں اصغری جو نیک سیرت ہے ہر کام کو سنوار دیتی ہے۔ اس ناول کے ذریعہ نذیر نے سماج کی ان لڑکیوں کو نصیحت دی ہے جو اپنی ناداہی کی وجہ سے ہر کام کو بگاڑ دیتی ہے اور سسرال میں جن کا گزر بسر مشکل ہو جاتا ہے۔ نذیر احمد نے کہیں نہ کہیں اپنے دور کے سماج میں ایسی لڑکیوں کے بارے میں سنا یا دیکھا ہوگا جس کی وجہ سے یہ کردار ہمارے سامنے انہوں نے پیش کیا تاکہ ان کی اصلاح ہو سکے۔ "ابن الوقت" میں بھی انہوں نے سماج کے ایسے لوگوں کی کہانی پیش کی ہے جو نقل چی ہوتے ہیں جن کا اپنا کچھ نہیں بلکہ دوسروں کو دیکھ کر ہی وہ اپنی طرز زندگی کو بدلتے رہتے ہیں۔ ایسے لوگوں کو بھی سبق دینے کے لئے انہوں نے اس ناول کی تخلیق کی بنۃ النعش، بنات النعش وغیرہ میں بھی نذیر کا مقصد سماجی اصلاح ہی ہے اور ان سماجیاتی عناصر کو پیش کرنا ہی میرا مقصد ہے۔ شرر نے اپنے ناولوں میں سماج سے جڑی برائیوں کا ذکر کیا ہے۔ "فردوس بریں" میں توہم پرستی کو پیش کیا گیا جو سماج میں ہزار طرح کی برائیاں پیدا کرتی ہے۔ جنت پانے کی ہوس انسان کو کیا کچھ کرنے پر آمادہ نہیں کر دیتی ہے وہ اس ناول سے صاف عیاں ہے۔ انسانی نفسیات ہے کہ وہ اپنے نفس

کی خوشی کے لئے کسی بھی حد تک جا سکتا ہے اپنے رتبے کو بچانے کے لئے وہ دوسرے کو جان سے مار بھی سکتا ہے۔ ناول فردوس بریں میں بھی کچھ ایسے ہی حالات نظر آتے ہیں۔ سماج کی ایک ایسی گھناؤنی شکل سامنے آتی ہے جسے دیکھ کر آدم زاد حیرت میں پڑ جائے۔ اس ناول میں مصنوعی جنت کی لالچ میں لوگ دوسرے کو جان سے مارنے کیلئے بھی تیار ہیں۔ یہ وہی لوگ ہیں جنہیں مصنف نے حقیقی زندگی میں کسی بھی چیز کی لالچ میں برا کام کرتے دیکھا ہوگا سماج کے ایسے لوگ جو اپنے مفاد کے لئے دوسروں کا استعمال کرتے ہیں۔ اور انہیں کسی کی جانے کی پرواہ تک نہیں ہوتی۔ مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان میں بھی زندگی کی ایک تلخ حقیقت کو پیش کیا ہے۔ ایک طوائف کی زندگی جسے سماج میں بری نظر اور حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور کبھی یہی سماج کے ٹھیکیدار اپنی محفلوں کی رونق بڑھانے کے لئے ان ہی طوائفوں کو محفلوں کی زینت بناتے ہیں۔ مگر ان کو اپنی بیٹی یا بہن کے روپ میں اپنانے کیلئے ہرگز تیار نہیں ہوتے۔ پریم چند نے بھی اپنے ناولوں میں حقیقت کا رنگ بھرا ہے اور سماج کا ہر پہلو ان کے ناولوں میں صاف ظاہر ہوتا ہے۔ گئو دان، گوشہ عافیت، میدان عمل، انکے مشہور ناول ہے۔ گئو دان کو ہی دیکھئے اس ناول میں ایک ایسے سماج کی پیش کش کی گئی ہے جہاں ایک غریب کسان کی ایک چھوٹی سی خواہش بھی اچھی طرح پوری نہیں ہو پاتی ہے۔ ہوری جو ایک نیک دل انسان ہے مگر پھر بھی سماج کے بد کردار لوگ اس نیک دل انسان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتے۔ مگر پھر بھی یہ نیکی کا راستہ نہیں چھوڑتا ہے۔ اس ناول میں پریم چند نے ہوری کے کردار کو پیش کر کے سماج کے مزدور طبقہ جسے حقارت کی نگاہ سے دیکھتے اور ان کی غریبی کی وجہ سے ان پر بھروسہ تک نہیں کرتے ان کی ایسی تصویر کسی کی ہے جو لائق تحسین ہے سماج کا ایک ایسا کردار جن کے ساتھ برا ہوتا ہے اور جس نے اس کے ساتھ برا کیا ہوا سے بھی بخش دیتا ہے۔ اس کردار کو پیش کر کے پریم چند نے یہ ثابت کیا ہے کہ غریب سماج میں صرف برے لوگ نہیں ہوتے بلکہ ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو غریب مزدور ہوتے ہیں مگر نیکی کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے۔ پریم چند کے بعد عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر وغیرہ نے بھی اپنے ناولوں میں سماج سے جڑی برائیوں اور اچھائیوں کو سامنے لایا ہے چاہے وہ عصمت کی ''ٹیڑھی لکیر ہو یا قرۃ العین حیدر کی آگ کا دریا۔ ان ناولوں میں سماجیاتی عناصر موجود ہیں۔

ناول کے بعد افسانے کا دور آتا ہے کیونکہ وقت کی قلت نے انسانوں کو طویل ناول پڑھنے کی اجازت ہی نہیں دی اور مختصر افسانے کا رواج عام ہوا مختصر افسانے میں بھی ناول ہی کی طرح زندگی کے

تمام گوشے کو سامنے لایا گیا۔ ابتدائی افسانے کی جھلک راشد الخیری اور سجاد حیدر یلدرم کی تخلیق میں ملتی ہے۔ مگر فنی نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو اردو کے پہلے افسانہ نگار پریم چند ہی ہیں جنہوں نے کئی نمائندہ افسانے لکھے ہیں۔ شطرنج کی بازی، کفن، زیور کا ڈبہ، خون سفید، سوا سیر گیہوں اور پوس کی رات وغیرہ مشہور افسانے ہیں۔ ان تمام افسانوں میں سماج سے جڑے موضوعات کی تصویر کشی ہے۔ کفن پریم چند کا شاہکار افسانہ ہے جس میں انہوں نے بھوک اور تنگ دستی کے شکار دو ایسے لوگوں کی کہانی کو پیش کیا ہے جو کاہل تو ہیں مگر سماج کے ستائے ہوئے بھی ہیں ایک ایسا سماج جہاں دولت کی نابرابری تقسیم سے غریبوں کی حالت بد سے بدتر ہو جاتی ہے اس افسانے سے سماج کا ایک ایسا گھناؤنا چہرا سامنے آیا ہے جہاں کوئی غریب تڑپ کر مر بھی جائے تو کوئی دیکھنے تک نہیں آتا مادھو اور گھیسو تو شرابی تھے مگر ہوش مندوں نے بھی اس غریب بدھیا کی مدد نہیں کی جو رات بھر تڑپتی رہی اور پھر اپنی جان گنوا بیٹھی۔ "خون سفید" میں بھی پریم چند نے سماج کا ایک بہت ہی سنگین مسئلہ کو پیش کیا ہے۔ چھوت چھات کا جو آج بھی ہمارے سماج میں موجود ہے "سوا سیر گیہوں" میں قرض کے بوجھ تلے دبے انسان کی کہانی ہے جو سود کی ادائیگی کرتے کرتے تھک چکا ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں کا تعلق بھی سماج سے ہی ہے۔ پریم چند کے بعد کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت چغتائی جیسے بہترین افسانہ نگار منظر عام پر آئے جن کے افسانوں میں سماج کی کراہتی ہوئی حقیقت کا عکس صاف صاف نظر آتا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے سماج کی برائیوں کو اجاگر کر کے اسے بدلنے کی کوشش کی ہے اور ہمارا سماج جن بیماریوں میں مبتلا ہے اس سے قارئین کو آگاہ کیا ہے تاکہ قارئین خود اس کا علاج کرنے کا قدم اٹھا سکیں۔ کرشن چندر کا "مہالکشمی کا پل" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں چند عورتوں کی کہانیاں انکی ساڑیوں کی اڑتی ہوئی رنگت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ سماج میں عورتوں کو جو مقام ملنا چاہیے وہ انہیں نہیں ملتا ہے اور ان کی بے بسی اور لاچاری کو کرشن چندر نے بخوبی پیش کیا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں بھی زندگی کی حقیقت ابھر کر سامنے آئی ہے اور سماج کا ہر ایک پہلو ان میں موجود ہے چاہے وہ "لاجونتی ہو یا گرہن" سماج میں عورتوں کے ساتھ جو بے انصافی ہوتی ہے جو برا سلوک ہوتا ہے اس کا بیان انہوں نے صاف صاف کیا ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں زندگی کی تلخ حقیقت کو پیش کیا ہے جس میں جنسی کج روی سب سے زیادہ نمایاں ہے جو سماج کا سنگین مسئلہ ہے۔ انہوں نے جنسی مسائل صرف لطف اندوزی کیلئے پیش نہیں کیا ہے بلکہ سماج میں چاروں طرف جو غلاظت انہیں نظر آتی ہے اسے دور کرنے کی غرض سے انہوں نے ایسے کئی افسانے لکھے جن میں بو، ٹھنڈا گوشت، کھول دو، کالی

شلوار، دھواں، موذیل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ عصمت چغتائی نے بھی سماجی مسائل کو پیش نظر رکھتے ہوئے کئی افسانے لکھے۔ ان میں چوتھی کا جوڑا عمدہ مثال ہے۔ جس میں سماج کا ایک بہت بڑا مسئلہ مسلم گھرانوں میں لڑکیوں کی شادی کا ہے جو والدین کے لئے ہمیشہ پریشان کن مسئلہ بن رہا ہے۔ اس افسانے میں ایک لڑکی کے والدین کی بے بسی کو پیش کیا گیا ہے جنکی بیٹی کی شادی نہیں ہوتی اور جب لڑکا آتا ہے تو اس کی خاطر داری میں کوئی کمی نہیں کرتے مگر اسکی ہوس بھری نگاہوں سے چھوٹی بہن نہیں بچ پاتی ہے اور اس کی عزت تار تار ہو جاتی ہے۔ آخر میں آخر میں کبرا کی موت سے سماج کا ایک ایسا گھناؤنا چہرا سامنے آتا ہے جہاں بیٹیاں شادی کے انتظار میں جان سے چلی جاتی ہیں اور ماں کو انکی شادی کا جوڑا نہیں بلکہ کفن سلانا ہوتا ہے۔ اس افسانے میں راحت کا کردار ایک ایسا بدنما کردار ہے جسے سماج میں رہنے نہیں دینا چاہئے۔ مگر وہ تو اپنی بدکاری کے باوجود بھی زندہ رہا اور موت کا منھ اس بیچاری لڑکی کو دیکھنا پڑا۔ اس کے علاوہ ''تل''، گیندا، بھول بھلیاں بھی عصمت کے ایسے افسانے ہیں جن میں عصمت نے سماجی برائیوں کو قاری کے سامنے پیش کیا۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا مرکز خاص طور پر علی طبقہ ہی رہا اس کے علاوہ بھی انہوں نے عورتوں کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ قرۃ العین حیدر نے اعلی طبقے کے سماجی مسائل کو پیش کیا ہے۔ کیونکہ ان کی پرورش اسی ماحول میں ہوئی اعلی طبقے اسی کمزوریوں اور ان کی خباثتوں کو انہوں نے اپنے افسانوں میں بے نقاب کیا ہے۔ اسی سلسلے میں ان کا ایک افسانہ ''میں نے لاکھوں کے بول سہے'' کی مثال بہتر ہوگی۔ اس افسانے میں ایک اپنے سماج کی تصویر کشی کی گئی ہے جہاں شادی کو بھی کاروبار سمجھا جاتا ہے اور لڑکی ترقی کا زینہ سمجھ کر ہی اسے اپنی بیوی کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں سرور سلطانہ سے محبت تو کرتا ہے مگر اس شرط کے ساتھ کے یہ اس کی ترقی میں کتنا کام آئے گی۔ ''ہاؤسنگ سوسائٹی''،حسب نسب، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، جلاوطن'' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ جن میں انہوں نے کبھی فساد کو اور ہجرت کو موضوع بنایا ہے تو کبھی سماج میں عورتوں کے ساتھ جو ناانصافیاں اور بے رحمیاں ہوتی ہیں اسے موضوع بنایا ہے۔

انکے بعد جو افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے ان میں احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، حسن عسکری، انتظار حسین، ہاجرہ، سرور، خدیجہ مستور وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی سماج سے جڑے موضوعات کا ہی ذکر ہے اور تمام افسانے کہیں نہ کہیں سماج کے کسی نہ کسی حصے کو ضرور پیش کرتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد جن افسانہ نگاروں نے شہرت پائی ان میں غیاث احمد گدی، جوگیندر پال، اقبال متین،

شوکت حیات، طارق چھتاری، سید محمد اشرف وغیرہ قابل ذکر ہیں ان کے افسانے میں آزادی کے بعد کا سماجی حالات کا بیان زیادہ ملتا ہے۔

حواشی

۱۔ اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ۔ محمد حسن قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ 1998، صفحہ 53

۲۔ اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ۔ ام ہانی اشرفی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ 1999، صفحہ 130

ابتدائی اردو افسانے میں سماجیاتی عناصر

اردو میں مختصر افسانہ انگریزی اثر سے آیا ہے۔ مختصر افسانے کی ابتدا سے پہلے لوگ داستان اور ناول کو پڑھا کرتے تھے۔ مگر جیسے جیسے دور بدلا اور لوگوں کی مصروفیت بڑھی تو اس دوڑ دھوپ کی زندگی میں کسی کے پاس طویل داستان یا ناول پڑھنے کا وقت نہیں تھا۔ لہذا افسانہ وقت کی مانگ تھا۔ مختصر افسانہ نے ایک صنف ادب کی حیثیت سے بیسویں صدی کے بالکل شروع میں جنم لیا اور اس وقت سے اب تک اس کی کئی صورتیں سامنے آئیں ہیں۔ جس طرح داستان یا ناول میں کہانی کا ہونا لازمی ہے۔ مختصر افسانے میں بھی کہانی ہوتا ہے مگر اس کا تعلق براہ راست حقیقی زندگی سے ہوتا ہے اور یہ اس میں افسانہ نگار کو زندگی کے کسی ایک گوشے کو ایک زاویہ سے ہی دکھانے کا وقت ملتا ہے۔ اس کے برعکس ناول میں زندگی کے کسی ایک گوشے کو ہر زاویئے سے دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ مگر اس کی طوالت اسے اس کی اجازت دیتی ہے مگر اردو افسانے کو اس کی اجازت نہیں ملتی کیونکہ اس میں کم الفاظ میں بہت ساری باتیں کہنا پڑتی ہے۔

اردو افسانے کا باقاعدہ آغاز پریم چند سے ہوتا ہے مگر ان سے پہلے بھی کچھ ادیب تھے جنہوں نے افسانے لکھے ہیں حالانکہ ان میں افسانے کی پوری تکنیک شامل نہیں ہے مگر ان کو صرف اس وجہ سے نظر انداز کرنا ان سے نا انصافی ہوگی۔ پریم چند سے پہلے اردو افسانے جنہوں نے لکھے ہیں ان میں راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر، جوش ہیں۔ ان کے بعد جن کے افسانے سامنے آئے اور ان کی اشاعت ہوئی ان میں پریم چند کے علاوہ چودھری محمد علی ردولوی، نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی مجاشہ سدرشن، اعظم دہلوی وغیرہ شامل ہیں۔ اردو افسانہ کی ابتدا اس وقت ہوئی جب ملک کے سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی حالات بہتر نہیں تھے۔ اور ہندوستانی سماج میں ہر طرف انتشار پھیلا تھا۔ بقول وقار عظیم۔

"انیسویں صدی کے آخری دنوں میں مذہبی اور معاشرتی اصلاح کی تحریک کا زور تھا۔ اور اس صدی کے ختم ہوتے ہوتے اس نے ایک سیاسی اور قومی تحریک کی شکل اختیار کرلی تھی۔ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ان تحریکوں میں زیادہ شدت پیدا ہوگئی۔ سیاسی رہنما حکومت سے اس بات پر جھگڑ رہے تھے کہ ملک میں کچھ اچھی اصلاحیں دی جائیں جن سے ان کی تعلیمی اور معاشرتی زندگی بہترین بن سکے، مذہبی مفکر مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خطروں پر زور دے کر عوام کو اس پر خطر راہ سے ہٹانے کی کوشش میں مصروف تھے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی پرانی

چیزوں کو اچھی اور نئی آنی ہوئی چیزوں کو بری بلکہ بھیانک تصویر بنا رہا تھا اور ادیب جو براہ راست کسی جدو جہد میں حصہ نہیں لے سکتے ان کا ہاتھ بٹا رہے تھے۔ یہی دن تھے جب مختصر افسانہ اردو میں آیا۔'' ؎

مذکورہ اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ اردو افسانہ جس دور میں سامنے آیا اس دور کے سماجی حالات کیسے تھے۔ لہذا جن افسانہ نگاروں نے ابتداء میں افسانے لکھے ان کے افسانوں میں اس دور کی عکاسی ضروری نظر آئے گی۔ کیونکہ ادیب اپنے دور کی عکاسی اپنے فن پارے میں ضرور کرتا ہے۔ چونکہ سماج انسانوں کی گروہ سے بنتا ہے۔ اس لئے انسانوں سے جڑی ہوئی تمام باتیں سماج میں شامل ہیں اب چاہئے وہ سیاست ہو، معیشت ہو، نفسیات ہو، یا مذہب ہو۔ ان تمام باتوں کا تعلق سماج سے ہی ہے۔ اور اردو کے ابتدا افسانوں میں یہ تمام باتیں موجود ہیں۔ اس لئے اردو کے ابتدائی افسانوں میں جو سماجی عناصر موجود ہیں ان کو بیان کرنا ہی یہاں میرا مقصد ہے۔ چونکہ اردو کے اول افسانہ نگار راشد الخیری ہیں اس لئے میں سب سے پہلے ان کے افسانوں کے بارے میں ہی بات کروں گی۔ میں یہاں ان کے چند افسانوں کا ذکر کروں گی جن میں سماجیاتی عناصر موجود ہیں۔

راشد الخیری اصلاحی طبیعت کے مالک تھے ان کے افسانوں میں سماجی اصلاح کے بیشتر نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے علی گڑھ تحریک سے متاثر ہوکر ہی اردو افسانے میں معاشرتی اصلاح پسندی کی شروعات کی تھی اور مسلم تعلیم یافتہ لڑکیوں کی اخلاقی زبوں حالی اور معاشرتی کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ لہذا راشد الخیری کا نام اصلاح معاشرت اور حقوق نسواں کیلئے جدو جہد کی پہلی کڑی ہے۔ ان کے افسانوں میں آزادی نسواں مقصد خاص ہے۔ کیونکہ سماج میں عورتوں کو ہر طرح سے پابند بنا کر رکھا جاتا تھا اور ان پر ظلم کیا جاتا تھا۔ راشد الخیری نے عورت کے موضوع پر اس لئے خاص زور دیا اور انہوں نے سماج میں پنپتی ہوئی ان برائیوں کو اپنے افسانے میں پیش کرکے سماجی اصلاح کی کوشش کی۔ بقول پریم چند راشد الخیری نے۔

''ان کرداروں کی انفرادیت نہ پائی تھی۔ ان کی فطرت کا رنگ اجتماعی تھا، صالحہ اور کاظم کی حیثیت افراد کی ہے وہ اپنے طبقے کے نمائندے ہیں۔ انہیں کے ذریعہ مولانا راشد سوسائٹی کی اصلاح کرنی چاہتے ہیں۔'' ؎

مگر یہاں یہ بات بھی جتانا ضروری ہے کہ راشد الخیری صرف مسلم سوسائٹی کی اصلاح ہی نہیں چاہتے تھے بلکہ ان کی نظر عالمی سیاسی منظر نامہ بھی تھا اور ہندوستان کی آزادی کا حصول بھی ایک نمایاں

مقصد تھا۔ انہوں نے پریم چند سے بہت پہلے ہی حب الوطنی اور انگریز دشمنی کو اپنا موضوع خاص بنایا۔ اس موضوع پر راشد الخیری کا افسانہ ''سیاہ داغ'' ہے جس میں ہندوستان کا آزادی کا خواب دیکھا گیا ہے اور جس میں جلیان والا باغ کے سانحہ سے متعلق بات کہی گئی ہے۔ کسی تاریخی واقعات کو پیش کرنا بھی سماجی عناصر ہی ہے کیونکہ حال میں جو سماج ہے وہ تاریخ کی سماجی حالت کو مدنظر رکھ کر ہی اپنے حالات میں تبدیلی لاتا ہے۔ جیسے افسانے کو پڑھ کر لوگوں کے دلوں میں ایک ابال پیدا ہوگا۔ ان کی جو سماجی حالت اس وقت ہوگی اس میں بدلاؤ نے کی خواہش جاگی ہوگی ایک جوش ایک جذبہ پیدا ہوا ہوگا۔ جیسے یہ اقتباس دیکھئے۔

> ''عدل و رحم شہر کی چہار دیواری سے کوسوں دور بھاگ چکا تھا، مسلح وحشیوں نے گولیوں کی بوچھار شروع کی۔ الیاس آباد کا دولہا، بیوہ کا لال، جو رو رو کر کہہ رہا تھا، ہم کچھ نہیں تھے فقط ہمارے بچے حوالے کردو۔ وہ اپنی درخواست کے جواب میں تقسیر کی آواز سنتا ہے اور دیکھتا ہے کہ چہرے سے خون بہنے لگا۔ صداقت کا پتلا اور اسلام کا عاشق، وطن کا شہید قدم پیچھے نہیں ہٹاتا اور کہتا ہے کہ اس خون کے ہر قطرے سے وطن پرست جماعت پیدا ہوگی۔ یہ خون ضائع نہ جائے اور عنقریب وہ وقت آئے گا۔ جب ملک اس خون پر خود قربان ہوگا۔'' ۲؎ (افسانہ۔شہید مغرب)

راشد الخیری کے تین اور افسانے ہیں جن میں ہندوستان کی سیاسی اور سماجی منظر نامے کو دکھایا گیا ہے۔ وہ افسانے ''شہید مغرب''، ''طیر ابلس سے ایک صدا'' اور ''دلہن دونوں کی'' ہے۔ راشد الخیری نے ہندو مسلم اتحاد پر بھی افسانہ لکھا کیونکہ اس اتحاد کی طاقت سے انگریزوں کے قدم اکھڑتے دیکھنا چاہتے تھے۔ ہندو مسلم کشیدگی فرقہ وارانہ فسادیہ تمام سماجی عناصر کو انہوں نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ''کلونتیاں'' اس کی خاص مثال ہے۔ جس میں ان کے اس خیال کا برملا اظہار ملتا ہے۔ اس کے علاوہ انسانی رشتے جن سے سماج کی تشکیل ہوتی ہے اس کا جھلک بھی ہمیں ان کے افسانوں میں مل ہے جیسے نصیر اور خدیجہ جس میں ایک بڑی بہن اپنے بھائی کو خط لکھ کر کچھ شکایتیں کرتی ہے۔ انسانی رشتہ جو سماج کا ہی ایک جز ہے انہیں نبھانا بہت ضروری ہوتا ہے۔ اور پھر معاشی بدحالی کا بیان اپنے پرائے میں غرب گم ہونے کا خوف اس افسانے میں ہمیں صاف نظر آتا ہے۔ جیسے ان اقتباس کو دیکھئے۔

''صادقہ کے بچے کسی غیر کے بچے نہیں ہیں۔ مری ہوئی بہن کی نشانی ہیں۔ شاباش تمہاری ہمت پر تم پردیس میں بیٹھے راج کرو اور صادقہ کے بچے دانے کو محتاج ہوں۔ دلی میں آ کر دیکھو کیا نام بدنام ہو رہا ہے۔ آخر برس میں دو برس میں اپنے یہاں کی نہیں سسرال کی شادیوں میں تو آؤ گے۔ سب کو یاد ہے کہ بالغ لڑکی لڑکی کا بیاہ سر پر آ رہا ہے یا یہ بھی وہیں کر لو گے؟ اپنے پرائے کنبہ محلہ میل ملاپ، جانے پہچان تمام دنیا تم میں تھوک رہی ہے۔ کس کس کا منہ کیلو گے؟

بڑے بھائی اس لائق ہوتے تو تم سے کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ وہ بچارے آپ ہی اپنی پریشانیوں میں گھرے ہوئے ہیں۔ نوکری چھوٹی، چوری ہوئی، مقدمہ ہارے چار روپے مکان کے آجاتے تھے وہ بھی نہ رہے۔ اندر کا دالان ہوا ہو رہی تھا ایک چھینٹے میں اڑا اڑا کر کے آن پڑا۔ اس کے ساتھ ہی بنی کوٹھری بھی بیٹھ گئی۔ اتنا بھی پاس نہیں کہ ٹھیں اور ملبہ تو بچوا دیں۔ چار سو روپے کے قرض دار بیٹھے ہیں۔'' ۳۷

مذکورہ اقتباس میں وہ تمام عناصر ہمیں نظر آتے ہیں جن کا تعلق سماج سے ہے۔ اپنے پرائے، کنبہ، محلہ کا ذکر، معاشی ابتری کی وجہ سے پردیس جانے کا ذکر، نوکری چھوڑنے سے جو بدحالی ہو جاتی ہے اور پھر چوری کا ذکر یہ تمام باتیں سماج سے تعلق رکھتی ہیں۔ کہ سماج میں جہاں کچھ لوگ نوکری کر کے محنت کر کے کما کر کھاتے ہیں وہیں کچھ لوگ چوری کو ذریعہ معاش بناتے ہیں یہ سماج کے ہی دو الگ الگ کردار ہیں۔ اور پھر ایک ایسے کردار کا بھی ذکر آیا ہے کہ جو اپنے فرائض کو صحیح طور پر انجام نہیں دے پا رہا ہے نصیر کا کردار اسی بات کی عکاسی کرتا ہے۔

''بدنصیب کا لال'' اس افسانے میں بھی راشد الخیری نے انسانی رشتوں کا ذکر کیا ہے اور سماج میں ہونے والی چند برائیوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ حمیدہ کے شوہر کا کردار سماج کے ایک بے غیرت انسان کا کردار ہے، جو تاش پچیسی کھیلتا ہے اور گھر کی ذمہ داریوں سے جان چھڑاتا ہے جو ایک کاہل انسان ہے۔ جوا اور تاش کھیلنا سماجی برائیوں کا ایک حصہ ہے جس کا ذکر اس افسانے میں آیا ہے۔ جیسے اس افسانے کی کردار حمیدہ کہتی ہے۔

''اچھے برے، امیر فقیر، شریف رذیل، معزز ذلیل، ہندو اور مسلم، بڑھے اور جوان، شیخ سید، مغل پٹھان، پنجابی اور بنگالی سیری ورستم اور دل والے کچھ دیکھے کچھ

بھرتے مگر یہ اندھیر نہ کتنا نہ دیکھا نہ سنا۔ پورے دن ہوئی پہلونٹی کا زچہ خانہ سر پہ سالی نہ اوّنس پاس۔ تا نبے کا برتن کا گھنٹے کا تار۔ ماں سوتیلی، باپ بیزار اور میاں کو گھر میں قدم رکھنا حرام کمبخت صورت شکل کا اچھا جوان تندرست پڑھا لکھا، موٹا تازہ کچھ نہ ہوتا تو جیسا اس کو ہو جاتا مگر کون ہوتا اور کیوں ہوتا۔ بری صحبت نے غیرت اور حمیت سب غارت کر دی۔ مزے سے تاش پچیسی چوسر سے سابقہ رکھتیں۔ دن بھر چھپڑوں میں رہے رات کو جہاں جگہ ملی پڑ رہے۔" ؎

راشد الخیری کا ایک افسانہ "یتیم کی سنگدلی" ہے جس میں سماج کے ایک ایسے کردار کی عکاسی کی گئی ہے جس میں رحم و محبت کا مادہ ذرہ برابر بھی موجود نہیں اور اس کو ایک باپ کی صورت میں پیش کیا گیا وہیں ایک ماں کی ممتا کو بھی پیش کیا ہے جو باپ کی نفرت کا مداوا بن کر اپنے بچے کو محبت اور شفقت سے پالی ہے۔ یہاں ایک سنگ دل باپ اور رحم دل ماں کی نفسیات کا ذکر ہے۔ اور نفسیات کا تعلق بھی سماج سے ہی ہے سماج میں اچھائی یا برائی اس نفسیات کی ہی دین ہے۔ یہ نفس ہی ہے جو کسی کو برا کرنے پر آمادہ کرتی ہے تو کسی کو اچھا۔

اس کے علاوہ بھی راشد الخیری کے کئی افسانے ہیں جن میں سماجی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں ان سب کو بیان کرنا تو یہاں ممکن نہیں اس لئے طوالت کے خوف سے میں صرف ان کے نام کا ذکر کر رہی ہوں۔ کثرت ازدواج، دارالغرور، مظلوم کی فریاد، دیور بھاوج کی خط و کتابت وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کو پڑھنے سے اس بات کا صاف اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان میں سماجی عناصر کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہیں۔

ابتدائی اردو افسانہ نگاروں میں دوسرا نام سجاد حیدر یلدرم کا آتا ہے۔ شروع میں سجاد رومانیت پسند تھے یورپی وضع کی رومانیت ان کے افسانوں کا خاصا تھا مگر بعد میں انہوں نے اصلاح نسواں اور سماجی اصلاح پسندی کو افسانے کا موضوع بنایا اور معاشرے میں انتشار اور انقلاب برپا کرنے کی ٹھانی۔ یلدرم کی رومانیت خالص مغربی رومانیت تھی مگر انہوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ وہ چلمن کے پیچھے سے نہ جھانکے بلکہ مردوں کے ہمراہ اور برابر چلے جو اس وقت ہندوستان میں ناممکن تھا۔ قرۃ العین حیدر نے بجا طور پر کہا ہے:

"انہوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ اب وہ چلمن کے پیچھے جھانکنے والی سرشار کی ہیروئن نہ تھیں۔ یہ عورت کو اپنے ہمراہ اپنے برابر لانا چاہتے تھے جو

ہندوستان میں ناممکن تھا انہوں نے اپنے قصبوں کی لڑکیوں کو لکھنؤ اور دلی کی حویلیوں کی چار دیواری سے نکال کر بمبئی کی چوپاٹی پر کھلی ہوا میں سانس لیتا دیکھنے کی تمنا کی۔" ۱۶

قرۃ العین حیدر کے اس بیان سے یہ صاف طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یلدرم کے افسانوں میں سماجی عناصر کی موجودگی ہے کیونکہ عورت کو پردے میں رکھ کاس پر ہر طرح کی پابندیاں لگانے ہمارے سماج کا ہی ایک پہلو ہے اور سماج کو سدھارنے کیلئے ہی یلدرم نے عورت جیسے موضوع پر لکھنے کی جرأت کی۔اور عورتوں کے داخلی اور خارجی مسائل کو افسانے کا موضوع بنا کر ان پر ہونے والے مظالم کو کم کرنے کی کوشش کی۔ نکاح ثانی، زہرا، مکلوب حسینہ اور آسیب الفت، سودائے سنگین وغیرہ ایسے موضوع پر لکھے ہوئے افسانے ہیں۔جن میں عورتوں کا ذکر بڑی بے باکی سے کیا گیا ہے۔

''نکاح ثانی'' میں انہوں نے عورت میں وفاداری، ایثار، خلوص کا حسن تو دکھایا ہی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ اس میں جرأت بھی دکھایا ہے کہ وہ اپنا حق لینے کی ہمت کیسے پیدا کرتی ہے۔سماج میں شروع سے ہی عورتوں کی حق تلفی ہوتی آرہی ہے۔ان کی کمزوری کا فائدہ سماج کے لوگ بڑی آسانی سے اٹھا لیتے ہیں۔اور عورت جو خود کو صفت نازک سمجھتی ہے ان کے ظلم کا شکار ہوتے رہتی ہے۔مگر یلدرم کے اس افسانے میں عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے جو سماج میں ہونے والی ناانصافی کا مقابلہ کرنے کی ہمت رکھتی ہے اور اپنا حق لیتی ہے۔

''چڑیا چڑے کی کہانی'' میں انسانی فطرت کے بارے میں جو بھی کچھ کہا گیا ہے۔اس کا تعلق بھی سماج سے ہے۔انسانی فطرت ہی ہے جو سماج میں اپنی اچھائی یا برائی کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔انسان کی بے حیائی اور بے شرمی سماج کو گندہ کرتی ہے اس کی ریاکاری سے سماج کو نقصان بھی پہنچتا اور یلدرم نے اس بات کو اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔سماج میں آج بھی بے حیائی اور بے شرمی ہے اور یلدرم کے دور میں بھی اس لئے یلدرم نے چڑیا کی زبان میں انسانوں کی اس فطرت کو اجاگر کیا ہے۔

''ہائے ریاکار انسان، اس نے ایک لفظ نکالا! ہے اور اس پر اسے بہت ناز ہے، کہتا ہے ''سوائے میرے کسی میں حیا نہیں سب جاندار سوائے انسان کے بے حیا ہیں، حیا اور شرم کا احساس صرف مجھ میں ہے۔'' اور ڈینگ مارنے والی مخلوق! بس بس جسے تو حیا کہتا ہے وہ ریاکاری ہے۔'' ۱۷

اس اقتباس میں سماج کے ان لوگوں پر طنز کیا گیا ہے جو ریاکار اور بدکار ہوتے ہوئے بھی پاک

دامنی کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ایسا انسان جو وفاداری کا دم تو بھرتا ہے مگر اپنی ریاکاری اور دھوکہ بازی سے کتنی معصوموں کو پھنساتا ہے۔ اور ان کی جان تک لے لیتا ہے۔ اس بات کو یلدرم نے نہایت ہی خوبی کے ساتھ اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

''حضرت انسان کے ہتھکنڈوں سے میں خوب واقف ہوں کوئی مجھ سے پوچھے کوئی لاکھ بار تو میں نے انسان چڑے کو چڑیا کے سامنے اونچائے وفاداری کرتے سنا ہوگا۔

آہ میں تمہیں چاہتا ہوں تمہارے سوا حور بھی ہو تو اس پر آنکھ نہ ڈالوں بے چاری بھولی بھالی چڑیا اسے یقین کرتی ہے اور محبت کی آنکھوں سے ان آنکھوں سے جن سے آنسوؤں اور احسان مندی کی چمک ہے اسے دیکھتی ہے۔ یہ ایسا منظر تھا کہ شروع شروع میں اس سے بہت متاثر ہوتا تھا لیکن میں کیا دیکھتا ہوں کہ وہی انسان چڑا دوسرے دن دوسرے گھونسلے میں دوسری چڑیا سے (پہلی چڑیا کی نظروں سے دور) کہہ رہا ہے: آہ میں تمہیں چاہتا ہوں تمہارے سوا حور بھی ہو تو اس پر آنکھ نہ ڈالوں۔'' اور یہ بے چاری معصوم چڑیا بھی اس دھوکے باز کے پھندے میں پھنس جاتی ہے۔ اور اپنا محبت بھرا دل اس کے سپرد کر دیتی ہے۔''

تیسرے دن کیا دیکھتا ہوں کہ وہی چڑا ایک اور گھونسلے میں ایک تیسری چڑیا سے کہہ رہا ہے'' آہ میں تمہیں چاہتا ہوں تمہارے سوا حور بھی ہو تو اس پر آنکھ نہ ڈالوں'' اور تیسری تختۂ محبت بھی ان باتوں پر یقین کرکے دل ہار بیٹھتی ہے۔ آخر کار ایک دن آتا ہے کہ تینوں کو حقیقت معلوم ہو جاتی ہے اور کنوؤں سے چند جانا بافتہ انسان چڑیوں کی آنکھیں کھلتی ہیں یا زہر انہیں ابدی نیند سلا دیتی ہے۔'' ۲۶

مذکورہ بالا عبارت کو پڑھ کر اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ یلدرم کے ان افسانوں میں سماجیاتی عناصر موجود ہیں۔ سماج کے ایسے انسان کی تصویر کشی کی گئی ہے جو اپنی ہوس کا نشانہ ایک ہی نہیں کئی عورتوں کو بناتا ہے۔ یہاں چڑے کا کردار کی عکاسی کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے سماج میں وفاداری اور سچی محبت کے نام سے لوگوں کا بھروسہ اٹھ جاتا ہے۔ اور سماج میں اس کی وجہ سے بے راہ روی پھیلتی ہے۔ لہٰذا یلدرم کے افسانوں میں بھی سماجی عناصر کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ کیونکہ یلدرم کی

افسانہ نگاری ہندوستان کے اس دور کی عکاسی کرتی ہے جب نئی پرانی قدریں آپسی کشمکش کی وجہ سے ہماری سماجی زندگی میں الجھن پیدا کر رہی تھیں اور اس زمانے میں امتزاج جو عمل کی جا رہی تھی اس نے یلدرم کو ترکی ادب کے مطالعہ کی طرف متوجہ کیا جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں اصلاحی رجحان پیدا ہوا۔ اور یہ اصلاح سماجی اصلاح ہی تھی جس نے انکو سماج سے جوڑ دیا۔

بیسویں صدی کے شروع میں قومی تحریک کا غلبہ چھایا ہوا تھا اور اس میں یہ جذبہ شدت سے عام تھا کہ ہندوستانیوں کے دلوں میں مغربی تہذیب کا رجحان کو رہ کا جائے اور ان کے دل اس تہذیب کی طرف جھکنے نہ پائیں۔ ہمارے ابتدائی افسانہ نگاروں میں یہ کام سب سے زیادہ سلطان حیدر جوش نے کیا۔ جوش نے بھی اصلاحی مقصد کے لئے افسانے لکھے۔ ''ہاں نہیں''، ''خواب وخیال''، اور عالم ارواح اس کے کامیاب اصلاحی افسانے ہیں۔

اصلاحی افسانہ کہتے ہی یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ سماج کی برائیوں یا بدگمانیوں کی اصلاح لہذا یہ سماج سے ہی جڑا ہے۔ سلطان حیدر جوش خالص معاشرتی اور اصلاحی افسانہ نگار ہیں انہوں نے اپنی اصلاح کے مقاصد کو صرف سماجی زندگی تک محدود رکھا ہے اور اپنے افسانوں کے ذریعہ لوگوں کو یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے مغرب اور مشرق کے طرز معاشرت میں ایک ایسا تضاد ہے جو دو ملکوں اور دو قوموں اور دو تہذیبوں کا ہے جس اپنا شکار بنانے سے اثرات مضر ہی ثابت ہونگے۔ جوش نے اپنے دور کی سماج کو بخوبی انداز سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ صبر کی دیوی، مساوات، نابینا بیوی، آئینہ خودنما، ارتقاقات زمانہ، جدید دوستی، پہلا گناہ اسی طرح کے افسانے ہیں۔

''نابینا بیوی'' میں سماج کے دو طرح کے مرد کا کردار نظر آتا ہے جس میں ایک وہ لڑکا جو شادی کے دن ہی قاضی صاحب کی بیٹی سے شادی کرنے انکار کرتا ہے۔ اور اس پر بدچلنی کا الزام لگا کر چھوڑ دیتا ہے مگر وہیں ایک اور مرد کا کردار ہے جو اس نابینا لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور اس کی موت تک اس کے ساتھ رہتا ہے۔ اس سے بے پناہ محبت کا مظاہرہ بھی کرتا ہے اس کا دھیان بھی رکھتا ہے۔ یہ ہمارے سماج کے دو الگ کردار ہیں جو اس بات کی طرف نشاندہی کرتے ہیں کہ شادی کے دن لڑکے کا لڑکی کو چھوڑ دینا صرف لڑکی کی بدچلنی کو ہی ظاہر کرتا ہے اور سماج کے لوگ اسے مانتے بھی ہیں اور دوسری طرف ایک کردار وہ بھی ہے جو اسی سماج کا ایک حصہ ہے مگر اس نے اس نابینا لڑکی سے شادی کر کے سماج کے لوگوں کو یہ پیغام دے دیا کہ محبت ہر چیز سے پرے ہے۔ اس لئے یہ افسانہ سماج کے اس حصے کو پیش کرتا ہے جس سے

سماج میں اصلاح ہوتی ہے۔

''طوق آدم'' میں سلطان حیدر جوش نے مزاح کی صورت میں ہی سماج کی ایک برائی کو سامنے لایا ہے وہ یہ ہے کہ پیسے ہی لالچ انسان کو کیا نہیں کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس لالچ نے ہی تو سماج کو اندر سے کھوکھلا کر دیا ہے۔ لالچ میں اگر انسان ہر طرح کی برائیاں کرتا ہے اور یہ لالچ بھی سماج کا ہی ایک حصہ ہے۔ اس افسانے میں اپنی بیوی کو منانے کیلئے افسانہ نگار اشتہار دیتا ہے تو اس لالچ بھرے سماج میں اس کی کئی جھوٹی بیویاں سامنے آجاتی ہیں صرف اور صرف پیسے کی لالچ میں۔ اس لئے سلطان حیدر جوش نے اصلاحی غرض سے ہی صحیح مگر اپنے افسانوں میں سماج کو بخوبی پیش کیا ہے۔

راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش کے بعد ابتدائی افسانہ نگاری میں جو نام سب سے زیادہ مشہور ہے۔ وہ پریم چند ہے جنہوں نے باقاعدہ طور پر اردو افسانہ کو حیات بخشی اور افسانے کا ایک ایسا دیا جلایا جس کی روشنی سے آئندہ کے افسانہ نگار فیض یاب ہوتے گئے۔ پریم چند کا اثر بہت زیادہ پھیلا ہوا ہے اور اس کی گہرائی بھی بے پناہ ہے۔ پریم چند نے پہلی مرتبہ ہندوستانی سماج کے ایک ایسے ماحول کو پیش کیا جس کا تعلق دیہات سے تھا۔ ان کے افسانوں میں کسان، مزدور اور نچلے طبقہ کے لوگوں کا ذکر زیادہ نظر آتا ہے۔ پریم چند ابتداء سے ہی ترقی پسند تھے اس لئے انہوں نے اپنے افسانے نے ترقی پسندی کی تحت ایسے موضوعات پر لکھے جس کا تعلق سماج سے تھا۔ ترقی پسندی پر ان کا پہلا افسانہ ''کفن'' ہے مگر اس سے پہلے بھی انہوں نے افسانے لکھے ان کا پہلا افسانہ عشق دنیا اور حب وطن ہے۔ جس کی اشاعت اپریل ۱۹۰۸ء کو ہوئی تھی۔ اس افسانے میں حب الوطنی کے ساتھ ساتھ دنیاوی عشق کا بھی بیان ہے۔ کوئی جذبہ چاہے وہ حب الوطنی کا ہو یا دنیاوی عشق کا انسان سے ہی جڑا ہوتا ہے اور انسان سماج سے جڑا ہوتا ہے۔ لہذا یہ بھی سماجی عناصر میں شامل ہے۔

پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' بھی ہے۔ اس میں بھی حب الوطنی اور وطن کے لئے اپنی جان قربان کر دینے کا جذبہ موجود ہے۔ اور عشق کی کاریگری بھی دکھائی گئی ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے ایسے سماج کو پیش کیا ہے جہاں عشق میں کسی کو پانے کیلئے انسان کس حد تک جا سکتا ہے اور پھر جب دنیا کا انمول رتن ملتا ہے تو اس کا تعلق اپنے وطن سے سے عشق سے ہوتا ہے۔ جس کی حفاظت میں انسان خون تک بہا دیتا ہے۔ یہ اس دور کے سماج کی عکاسی کرتا ہے جب حسن و عشق کے بازار گرم ہوا کرتے تھے۔ مگر بعد میں پریم چند کا رجحان بدلا اور انہوں نے 'کفن' جیسا شاہکار

افسانہ لکھا جس میں ایک ایسے سماج کی پیش کش کی گئی ہے جہاں غریب کی حالت بد سے بدتر ہو جاتی ہے۔ ایسی بدتری کے کفن کا پیسہ تک پیٹ کی آگ بجھانے میں جھونک دیا جاتا ہے۔ ایک ایسا سماج جہاں کسی کی لاش بے گور و کفن پڑی ہے اور اس کے عزیز اس کے کفن کے پیسے سے مزے سے لیکر کھاتے اور پیتے ہیں۔ اس کے بعد پریم چند نے کئی افسانے لکھے جس میں سماجی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اور جن کی موجودگی کا احساس ان افسانوں کو پڑھنے سے صاف عیاں ہوتا ہے۔

پریم چند کے علاوہ ابتدائی افسانہ نگاروں میں محمد علی ردولوی مہاشہ سدرشن، نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی، اعظم کریوی، مجنوں گورکھپوری کا نام قابل ذکر ہے۔

اعظم کریوی نے بھی دیہاتی سماج کو پیش کیا ہے انہوں نے دنیا کے لوگوں کی معاشی اور اقتصادی زندگی پر قلم اٹھایا ہے۔ اور سیاسی موضوع پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے پریم چوڑیا، دکھ سکھ، شیخ و برہمن وغیرہ ہیں۔ اپنے افسانہ ''اچھوت'' میں انہوں نے سماج میں ہونے والے ذات پات کے مسئلے کو پیش کیا ہے جہاں ایک اچھوت کو ہر معاملے سے دور رکھا جاتا ہے۔ اگر وہ کسی کو چھولے تو وہ اسدھ ہو جاتا ہے۔ اور جس کی سزا اسے جھیلنی پڑتی ہے۔ اور سماج کے اونچے طبقے کے لوگ انہیں اسے ڈانٹے، پھٹکارتے، جیسے یہ انسان ہی نہ ہوں جیسے یہ اقتباس دیکھئے۔

> ''دیکھا تو بتا کیوں نہیں۔ بھری سبھا میں اس نے جان بوجھ کر پنڈت جی کی ہتک کی۔ اب ان کو پھر اشنان کرنا پڑے گا۔ اسی قسم کی باتیں سوچ کر پنڈت جی شنکر و بچھار پر برس پڑے۔ ''پاپی''، چنڈال، بدمعاش'' غرض پنڈت جی کو جتنی گالیاں یاد و تھیں وہ ختم کریں۔'' ۸؎

مذکورہ اقتباس کے مطالعے سے سماج کی کربناک حقیقت سامنے آتی ہے۔ جس میں مساوات کی کمی اور توہم پرستی جیسی لعنت سماج کو برباد کرتی نظر آتی ہے۔

مہاشہ سدرشن نے بھی ''سدا بہار پھول''، ''چندن''، اور ''آزمائش'' اور دیگر افسانے وغیرہ جیسے افسانوی مجموعوں میں سماجی عناصر کو مدنظر رکھتے ہوئے ہی افسانے کی تخلیق کی ہے۔ ان کے بعد نیاز فتح پوری کا ذکر آتا ہے جنہوں نے رومانی افسانے لکھے مگر ان کی رومانیت میں بھی سماجی عناصر کی موجودگی صاف جھلکتی ہے۔ زائر محبت، چند دن بمبئی میں اور ایک رقاصہ ان کے ایسے افسانے ہیں جس میں رومان کے ساتھ سماج بھی شامل ہے۔

ان کے دیگر افسانوں میں ''لیلیٰ کے خطوط''، ''مجموعہ''، ''تین پیسے کی چھوکری'' سماجی حقیقت نگاری کا آئینہ دار ہیں۔

مجنوں گورکھپوری نے بھی عورت مرد کی محبت پر افسانے لکھے ہیں جو ہمارے سماج کا ہی ایک اہم حصہ ہے۔ عورت اور مرد کی محبت سے رشتہ کو وہ بھی فطرت کا ایک تقاضہ جانتے ہیں اور انہیں یہ بھی احساس ہے کہ سماج کی پابندیاں فطرت کے اس تقاضے کی تکمیل نہیں کرنے دیں گی۔ ان کے افسانوں میں ''خواب وخیال''، ''بیگانہ''، شکست کے بعد''، ''تم میرے ہو'' وغیرہ مشہور ہیں۔

خواجہ حسن نظامی نے کئی افسانے لکھے جن میں بیگمات کے آنسو، انگریزوں کی بپتا، ''محاصرہ دہلی'' وغیرہ مشہور ہیں۔ جن میں انہوں نے اپنے دور کے سماجی حالات کا ذکر کیا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اردو افسانے کے ابتدائی دور میں جن افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ان میں سماجی عناصر کی موجودگی صاف عیاں ہے۔ اس کی کئی مثالیں میں نے آگے پیش کی ہیں جن اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ اردو افسانے میں ابتدا سے ہی سماجی عناصر کی موجودگی ہے یعنی وہ افسانے سماج ہی کی ہی نمائندگی کرتے ہیں۔ کہیں عشق کی صورت میں، کہیں دھوکے بازی کی صورت میں، کہیں اونچ نیچ کی شکل میں تو کہیں اصلاح کی صورت میں ہمیں ابتدائی افسانوں میں سماج نظر آہی جاتا ہے۔ کیونکہ افسانے کا تعلق حقیقت سے ہے اور حقیقت سماج سے جڑی ہے۔ اس لئے افسانے کی ابتدا سے ہی اس میں سماج سے جڑی باتیں نظر آتی ہیں۔ پریم چند کے بعد ایسے کئی افسانہ نگار سامنے آئے جنہوں نے سماج سے جڑی حقیقتوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ اس لئے آزادی کے بعد جتنے بھی افسانے لکھے گئے ان میں بھی سماجی عناصر موجود ہیں۔

حواشی

ا۔نیا افسانہ۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بکس ہاؤس۔علی گڑھ۔2009۔صفحہ 17-18

۲۔سیاہ داغ۔شموانہ۔''شہید مغرب'' از راشد الخیری سے اقتباس

۳۔اردو افسانے کی روایت (1903-2009) جلد اول۔مرزا حامد بیگ۔ایم۔آر۔پبلی کیشنز،نئی دہلی،2014۔صفحہ 220

۴۔ ایضاً صفحہ 229

۵۔یلدرم نمبر۔رسالہ پگڈنڈی۔1961،صفحہ 36

۶۔اردو افسانے کی روایت۔(1903-2000)۔مرزا حامد بیگ۔ ایم۔آر۔پبلی کیشنز،نئی دہلی،2014۔صفحہ 288

۷۔ ایضاً صفحہ 298

۸۔ ایضاً صفحہ 381

پریم چند کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر

اردو افسانے میں سماجیاتی حقیقت نگاری کی ابتدا پریم چند نے کی۔ انہوں نے نہ صرف ہندستان کے دیہی معاشرے کی خوبیوں اور خامیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا بلکہ اس پسماندہ سماج میں زندگی بسر کرنے والے لوگوں کی ذہنی و جذباتی حالت کی بھی ان کے سماجی پس منظر کے حوالے سے عکاسی کی ہے۔ پریم چند کے افسانوں کے کردار ہمارے سماج کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ پریم چند نے اپنی کہانیوں میں سماج کے ہر پہلو کو پیش کیا ہے بھوک، مفلسی، جبر وتشدد، استحصال، جہالت، توہم پرستی اور دوسرے کئی سماجی مسائل کو انہوں نے پہلی دفعہ قاری کے سامنے پیش کیا۔ اور قاری کو خوابوں خیالوں کی دنیا سے باہر نکال کر سماج کی تلخ حقیقت سے آشنا کیا۔

پریم چند نے سب سے پہلے دیہاتی زندگی کے ان گنت مسائل کو اپنے افسانوں کے ذریعہ قاری کی زندگی سے قریب کیا اور دیہاتی سماج کے جتنے بھی مسائل ہیں پڑھے لکھے لوگوں کے سامنے آئے اور لوگوں نے دیہاتی زندگی اور سماج کو سمجھنا شروع کر دیا اور یہاں تک کہ ہماری ساری قومی اور سیاسی تحریکوں کا تار دیہاتی اور اس کی زندگی سے بندھا ہوا نظر آنے لگا۔ اور اس طرح سماج کے بعض ایسے کردار ہمارے سامنے آئے جن کی صورت وشکل اور انداز کے علاوہ ان کی نفسیات ان کے جذبات اور ان کے دلوں میں چھپے رازوں سے قاری کو واقفیت ہوئی اور وہ ان کرداروں کے راز داں بن گئے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں ایسے کرداروں کو پیش کیا ہے جو سماج کے دبے کچلے لوگ ہیں۔ انہوں نے پہلی دفعہ کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کے مسائل کو ہمارے سامنے اجاگر کیا۔ محنت کش طبقے کے علاوہ بھی انہوں نے متوسط طبقے کے لوگوں کے سماجی مسائل کو بھی ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اس بات کو پوری وضاحت کے ساتھ ننجے پانڈے نے بھی کہا ہے۔ کہتے ہیں:

''پریم چند کے فکشن میں متوسط طبقہ بھی ہے، لیکن مرکزی حیثیت کسانوں کو حاصل ہے۔ یہاں کسانوں کی زندگی ہی بنیادی موضوع ہے۔ زندگی میں کسان جس استحصال کے شکار تھے اس استحصال کے پیچیدہ نظام، اس کے پیچیدہ عمل اور اس کے خطرناک انجام کی تصویر کشی پریم چند نے کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے سرمایہ داری، جاگیرداری، سامراجیت کے خلاف کسان تحریک کی عکاسی کی ہے۔ پریم چند اپنی

تخلیقات میں اپنے وقت کے کسانوں کی زندگی کے جتنے بڑے کہانی کار ہیں، وہ اپنے وقت کے ہندستانی سماج کی تاریخی جدوجہد اور ارتقا کی سمت اور رفتار کو سمجھنے والے اتنے ہی اہم تاریخ داں بھی ہیں۔ پریم چند کسان، مزدور، متوسط طبقے، سرمایہ دار طبقے اور شہنشاہوں کی تصویر کشی الگ الگ نہیں کرتے وہ ایک بڑے سماجی، سیاسی عمل اور طبقاتی جدوجہد اور رشتوں کی تصویر کشی بھی کرتے ہیں۔'' ۱؎

مذکورہ بالا عبارت میں نیجر پانڈے نے اس بات کی پوری وضاحت کی ہے کہ پریم چند نے کسانوں کے علاوہ بھی دوسرے طبقے کی بھی سماجی، سیاسی عمل اور طبقاتی جدوجہد اور رشتوں کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ یعنی انہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے مشاہدہ کو جو اہمیت دی ہے اس کے عکس سب سے زیادہ تو انکے دیہاتی افسانوں میں ہے۔ جن میں کسان، مزدور جیسے طبقے ہمیں نظر آتے ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ بھی انہوں نے متوسط طبقے اور شہری زندگی اور سماج کے مسائل کو بھی ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ پریم چند ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں سے بخوبی واقف تھے اور انہوں نے ان طبقوں کے سماجی شعور کو نہایت ہی عمدگی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ سید احتشام حسین نے انکی اس خوبی کا جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے۔

''پریم چند کی تحریروں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے باقاعدہ اشتراکیت یا مارکزم کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ لیکن ان کے تحریروں نے ان میں وہ سماجی شعور پیدا کر دیا تھا جو طبقاتی کا تجزیے کا محرک بنتا ہے اس سلسلے میں حقیقت نگاری نے انکی مدد کی وہ ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں میں ہر قسم کے لوگوں سے واقف تھے اگر چہ انکی گہری واقفیت ہندوستان کے کسانوں ہی کو معلوم ہوتی ہے۔ زیادہ تر کسانوں کے سلسلے میں انہوں نے طبقاتی نظام پر نگاہ ڈالی۔'' ۲؎

لہذا یہ کہنا ہرگز غلط نہ ہوگا کہ پریم چند نے افسانوں میں سماج کے ہر کردار اور ہر پہلو کی خوبیوں اور خامیوں کو پیش کر کے حقیقت نگاری کا ایک بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔

پریم چند نے اصلاحی نقطہ نظر کے تحت سماج کے کرداروں اور معاشرتی مسائل کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ کیونکہ پریم چند کے دل میں سماج کے دبے کچلے ہوئے غریب انسانوں کے لئے بے پناہ ہمدردی تھی اور یہ حقیقت ان پر عیاں ہوگئی تھی کہ مہاجنوں، برہمنوں، زمینداروں کا قلب ماہیت کر کے

غریب انسانوں کی غریبی دور نہیں ہو سکتی اس کے لئے ضروری ہے کہ ظلم اور ظالم دونوں کے خلاف انسانی ضمیر کو بیدار کیا جائے ۔ 'نجات'، 'دودھ کی قیمت' اور 'کفن' ایسی کہانیاں ہیں جن میں پریم چند نے زندگی کی تلخ اور المناک حقیقت کو پیش کر کے قاری کے سامنے یہ پیش کر دیا کہ سماج میں جانوروں سے بھی زیادہ ذلت آمیز اور گھناؤنی زندگی کچھ لوگ بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ الغرض پریم چند نے سماج کی گھناؤنی تصویر پیش کر کے یہ صرف ہمارے ذہنوں کو جھنجھوڑا ہے بلکہ انہوں نے اس سے سماج کی ترقی کے امکانات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ جیسا کہ پورن چند جوشی نے کہا ہے:

> ''پریم چند کے ناول اور ان کی کہانیوں کی اہمیت صرف نو آبادیاتی اور نیم زمین ورانہ ہندوستان کی حقیقت منشان زد کرنے کی وجہ سے نہیں ہے۔ پریم چند اس سماجی نظام کے داخلی اختلاف کے تئیں تنقیدی موقف رکھتے ہیں اور موقف کے سہارے سماج کی ترقی کے امکانات کی طرف اشارے کرتے ہیں۔'' ؎

مذکورہ بالا تمام باتوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ پریم چند نے جتنے بھی افسانے لکھے ان افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری بدرجہ اتم موجود ہے۔ لہذا میں یہاں ان کے چند خاص افسانوں کو پیش کروں گی جن میں سماجی عناصر موجود ہے۔

پریم چند نے افسانوی ادب میں زندگی کے مشاہدات کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے اور اس کا سب سے زیادہ عکس ان کے دیہاتی افسانوں میں ہے۔ لہذا میں سب سے پہلے انکے چند دیہاتی افسانوں کا ذکر کروں گی۔ جن میں سماجی عناصر موجود ہیں۔ ان افسانوں میں دیہاتی سماج کی تصویر کشی ملتی ہے۔ جس میں پریم چند نے میلے ٹھیلے، کھیت کھلیان، اور گاؤں کے سماجی رشتوں کو پیش کیا ہے۔ افسانہ ''خون سفید'' میں گاؤں کے ہندو سماج میں چھوت چھات کی رسم پر ایک گہرا وار کیا گیا ہے۔ گاؤں کے ایک غریب کسان کا چار سالہ بچہ بھوک میں گھر سے بھاگ جاتا ہے اور ایک عیسائی مشنیری کے پاس پناہ لیتا ہے۔ وہ عیسائی اسے تعلیم و تربیت دیکر جب ایک نیک اور اچھا انسان بنا دیتا ہے اور پورے چودہ سال بعد جب وہ ایک مہذب نوجوان بن کر اپنے گاؤں واپس آتا ہے تو برادری کے لوگ جو سماج کے ٹھیکیدار ہیں اس کے ماں باپ کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ اس سے چھوت چھات برتیں اس سے دور رہیں۔ یہ چھوت چھات اور بھید بھاؤ ایک ایسے سماجی عناصر ہیں جو سماج کو ترقی کرنے سے روکتے ہیں۔ سماج کے لوگوں کی

سوچ کو محدود کرتے ہیں اور اس سماج کو وہ نوجوان یہ جواب دیتا ہے کہ:

''اچھوتوں میں نجیب بن کر رہوں؟ ذلت اٹھاؤں۔ میں کا گھر ابھی میرے چھونے سے ناپاک ہو جائے نہ۔ یہ میری ہمت سے باہر ہے۔ جن کے خون سفید ہو گئے ہوں ان کے درمیان رہنا فضول ہے۔'' ؎

پریم چند گاؤں میں پلے بڑھے تھے اور ہندو سماج سے تعلق رکھتے تھے اس لئے فطری طور پر ابتدا میں ان کی توجہ کا مرکز یہی سماج تھا۔ اور چھوت چھات کی رسم ہندو سماج میں زیادہ پائی جاتی ہے۔

افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' میں سماجی رشتوں کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جہاں پریم چند سری کنٹھ کا کردار پیش کر کے سماجی رشتوں کی اہمیت کو بتایا ہے جو ایک ایسا انسان ہے کہ اپنے بھائی اور والد کو بے حد پیار کرتا ہے اور مشترکہ خاندان کا حامی ہے جس کی وجہ سے اس سے گاؤں کی نئی بہوئیں اس کو اپنا دشمن سمجھتی ہیں۔ مگر بیوی کا رشتہ بھی ایک اہم رشتہ ہے جب اس کا چھوٹا بھائی لال بہاری اس کی بیوی پر جوتا پھینکا تو سری کنٹھ یہ برداشت نہ کر پایا اور اس نے اس سماجی رشتہ کو بھی بخوبی نبھانا اپنا فرض سمجھا۔ اور اس کے لئے اپنا گھر تک چھوڑنے کیلئے راضی ہو گیا۔ مگر چھوٹے بھائی کو اپنی غلطی کا احساس ہوا اور آنندی اس کی بھابھی نے بھی اسے معاف کر کے فراخ دلی کا ثبوت دیا۔ یہاں سماج کی ایک ایسی بہو جو بڑے گھر کی بیٹی ہو جسے بد دماغ اور گھمنڈی سمجھا جاتا ہے اس نے اپنی سمجھ سے اپنے دیور کو معاف کر دیا اور دریا دلی دکھا کر اسے گھر سے جانے بھی نہ دیا۔ اس افسانے میں سماج کے ہی ایک نظریہ کو پیش کیا گیا ہے۔ سماج سے تعلق رکھنے والے اور بھی عناصر اس افسانے میں موجود ہیں۔ جیسے اس اقتباس کو دیکھئے:

''سری کنٹھ اس انگریزی ڈگری کے باوجود انگریزی معاشرت کے بہت مداح تھے بلکہ اس کے برعکس وہ بڑی شدومد سے اس کی مذمت کیا کرتے تھے۔ اس سے گاؤں میں ان کی بڑی عزت تھی۔ دسہرے کے دنوں میں وہ بڑے جوش سے رام لیلا میں شریک ہوتے اور خود ہر روز کوئی نہ کوئی روپ بھرتے انہیں کی ذات سے گوری پور میں رام لیلا کا وجود ہوا۔ پرانے رسم و رواج کا ان سے زیادہ پرجوش وکیل مشکل سے کوئی ہو گا۔ خصوصاً مشترکہ خاندان کے وہ زبردست حامی تھی۔ آج کل کی بہوؤں کو اپنے کنبے کے ساتھ مل کر رہنے میں جو وحشت ہوتی ہے اسے وہ ملک و قوم کیلئے فال بد خیال کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ گاؤں کی بہوئیں انہیں مقبولیت کی نگاہ سے نہ دیکھتی تھی

بعض بعض شریف زاویاں تو انہیں اپنا دشمن سمجھتی تھیں۔" ۵ے

پریم چند کے دیہاتی افسانوں میں ایک افسانہ 'بوڑھی کاکی' بھی شامل ہے۔ جس میں پریم چند نے سماج کی ایک کربناک حقیقت کو بے پردہ کیا ہے۔ جس میں ایک معمر عورت کی بے بسی اور اس کے رشتے داروں کی بے حسی دکھائی گئی ہے۔ بوڑھی کاکی نے اپنا سب کچھ بدھ رام کے نام کر دیا روپیے پیسے، زمین جائداد وغیرہ اور اسی بوڑھی کاکی کو اس کی بیوی روپا ایسا مجبور کرتی ہے کہ وہ بوڑھی کاکی دوسروں کے جوٹھے چٹل جاتی ہے۔ اس افسانے میں سماج کے ایسے چند کرداروں کو پیش کیا گیا ہے جو اپنی نے حسی کا احساس بعد میں ہوتا ہے جب وہ بوڑھی بھوک کے مارے دوسروں کی جھوٹن کھاتی ہے۔ اس افسانے میں گاؤں کے سماج کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ گاؤں کے رسم و رواج جو سماج کا ہی ایک حصہ۔ اس کی پیش کش کی گئی ہے۔ بدھ رام کے بیٹے سکھ رام کے تلک کے دن جو منظر پیش کیا گیا ہے اس میں ہمیں وہ تمام سماجی عناصر نظر آتے ہیں جن کا تعلق معاشرے سے ہے۔ وہ معاشرہ جہاں کسی کی خوشی میں لوگ شریک ہوتے ہیں گانے بجانے کا اہتمام ہوتا ہے۔ مہمان نوازی ہوتی ہے، کھانیکا بہترین انتظام ہوتا ہے۔ صرف گاؤں کے ہی نہیں بلکہ ہر سماج میں ان رسومات کی ادائیگی کی جاتی ہے۔

جیسے اس اقتباس میں دیکھئے :

"رات کا وقت تھا۔ بدھ رام کے دروازے پر شہنائی بج رہی تھی اور گاؤں کے بچوں کا جم غفیر نگاہ کا حیرت سے گانے کی داد دے رہے تھے۔ چارپائیوں پر مہمان بیٹھے ہوئے نائیوں سے مکیاں لگوا رہے تھے قریب ہی ایک بھاٹ کھڑا کبت سنا رہا تھا اور بعض سخن فہم مہمانوں کی واہ واہ سے ایسا خوش ہو رہا تھا گویا وہی اس واہ کا مستحق ہے۔ دو ایک انگریزی پڑھے ہوئے نوجوان ان بیہودہ گیتوں سے بیزار تھے۔ وہ اس دیہاتی مجلس میں بولنا یا شریک ہونا اپنی شان کے خلاف سمجھتے آج بدھ رام کے بڑے لڑکے سکھ رام کا تلک آیا ہے۔ یہ اس کا جشن ہے۔ گھر میں مستورات گا رہی تھیں اور روپا مہمانوں کی دعوت کا سامان کرنے میں مصروف تھیں۔ بھٹیوں پر کڑاہ چڑھے ہوئے تھے۔ ایک میں پوریاں کچوریاں نکل رہی تھیں۔ دوسرے میں سموسے اور پیڑا کئیں بنتی تھیں۔ ایک بڑے ہنڈے میں مصالحے دار ترکاری پک رہی تھی۔ گھی اور مصالحے کی اشتہا انگیز خوشبو چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔" ۲ے

مندرجہ بالا اقتباس میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جن کا تعلق سماج سے ہے۔ پریم چند کے زیادہ تر افسانوں میں ہمیں اس طرح کا سماجی ماحول نظر آتا ہے۔ ان کے دیہاتی افسانوں میں ''پوس کی رات'' کافی مشہور ہے۔ جس میں سماجی حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ ملتا ہے۔ ہلکو گاؤں کا ایک ایسا غریب کسان ہے جو قرض جیسی لعنت سے گھرا ہوا ہے۔ مہاجنوں زمینداروں اور جاگیرداروں کا ظلم اور بے ایمانی شروع سے ہی ہمارے سماج کا ایک حصہ تھے اور آج بھی موجود ہیں۔ اس افسانے میں بھی ایسا کردار موجود ہے۔ جو کھیت کٹنے تک کا انتظار نہیں کرتا اور اپنے پیسے وصول کرنے کے لئے ہلکو کو ہر طرح سے پریشان کرتا ہے۔ یہاں سماج کا ایک ایسا کردار سامنے آتا ہے جس کے دل میں رحم کی کوئی جگہ نہیں۔ جیسے اس اقتباس میں دیکھئے۔

''ہلکو تھوڑی دیر تک چپ کھڑا رہا اور اپنے دل میں سوچتا رہا۔ پوس سر پر آ گیا ہے بغیر کمبل کے رات کو وہ کسی طرح کھیت پر نہیں سو سکتا مگر شہنا مانے گا نہیں۔ وہ گھر کہاں دے گا، گالیاں سنائے گا، بلا سے جاڑے میں مریں گے، یہ بلا تو سر سے ٹل جائے گی یہ سوچتا ہوا وہ اپنا بھاری جسم لئے ہوئے جو اس کے نام کو غلط ثابت کر رہا تھا اپنی بیوی کے پاس گیا اور خوشامدانہ لہجے میں بولا ''لاؤ دے دو گردن تو کسی طرح سے بچے کمبل کے لئے کوئی تدبیر سوچوں گا۔'' ؎

''پوس کی رات'' میں پریم چند نے جہاں سماج کے ایک بے مروت انسان کے کردار کو پیش کیا ہے وہیں ایک جانور کی وفاداری کی پیش کر کے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے اس سماج میں انسان سے وفادار ایک کتا ہے جو اپنے مالک کے لئے جان تک دے دیتا ہے۔ یہ سماج کی ایک تلخ حقیقت ہے جسے پریم چند نے ایک طنز کے طور پر پیش کیا ہے۔

افسانہ ''نجات'' میں پریم چند نے ہندو سماج کو پیش کیا ہے۔ جہاں دھرم کے نام پر غریبوں کا خون چوسا جاتا ہے۔ پنڈت، برہمن اپنے مفاد کے لئے ادنیٰ طبقے کے لوگوں سے اپنا ہر طرح کا کام نکلواتے ہیں۔ سماج کے ایسے ہی لوگوں کا ذکر اس افسانے میں ہے۔ دکھی چمار اپنے بیٹے کی سگائی کا شگن نکلوانے کیلئے پنڈت گھاسی رام ایشور کے پاس جاتا ہے جہاں اس چمار سے پنڈت اپنا سارا کام کرواتا ہے۔ اور اس کے کھانے تک کو نہیں پوچھتا، بیچارہ بھوکا دکھی چمار دھوپ اسی طرح محنت سے کام کئے جاتا

ہے یہ سوچ کر کہ پنڈتوں کے یہاں کام کرنے سے پون ملتا ہے۔ مگر اسے یہ نہیں معلوم تھا کہ یہ سماج کے ایسے ٹھیکیدار ہیں جنھیں کسی کی زندگی موت سے کوئی سروکار نہیں، انہیں صرف اپنا مفاد نظر آتا ہے۔ اور ایسے بے درد اور بے حس انسان کا کام کرتے کرتے آخر کار دکھی چمار کی موت ہو جاتی ہے اور اس کی لاش تک کو پنڈت ہاتھ نہیں لگاتا یہ سوچ کر اس کا دھرم بھرشٹ ہو جائے گا۔ چلم جلانے کے لئے جب وہ آگ مانگنے پنڈتائنی کے پاس جاتا ہے تو پنڈتائنی اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتی ہے جیسے وہ کوئی انسان نہیں بلکہ حیوان ہے ایک ایسا حیوان جسے دور سے دھتکارا جاتا ہے۔ جیسے اس اقتباس میں دیکھئے:

''پنڈتائنی: اچھا اس وقت تو آگ دے دیتی ہوں لیکن پھر جو اس گھر میں آیا کا تو منھ جھلس دوں گی۔ دکھی کے کانوں میں ان باتوں کی بھنک پڑ رہی تھی بے چارا پچھتا رہا تھا۔ ناحق چلا آیا۔ سچ تو کہتی ہیں۔ پنڈت کے گھر چمار کیسے آئے۔ یہ لوگ پاک صاف ہوتے ہیں تب ہی تو اتنا مان ہے۔ چمار تھوڑے ہی ہیں۔ اس گاؤں میں بوڑھا ہو گیا مگر مجھے اتنی اکل (عقل) بھی نہ آئی۔ اس لئے جب پنڈتائنی جی آگ لیکر نکلیں تو جیسے سے جنت مل گئی۔ دونوں ہاتھ جوڑ کر زمین پر سر جھکاتا ہوا بولا۔'' پنڈتائنی ماتا مجھ سے بڑی بھول ہوئی کہ گھر میں چلا آیا۔ چمار کی اکل (عقل) ہی تو ٹھہری۔ اتنے مورکھ نہ ہوتے تو سب لات کیوں کھاتے۔

پنڈتائنی چمٹے سے پکڑ کر آگ لائی تھی۔ انہوں نے پانچ ہاتھ کے فاصلے پر گھونگھٹ کی آڑ سے دکھی کی طرف آگ پھینکی۔ ایک بڑی سی چنگاری اس کے سر پر پڑ گئی۔ جلدی سے پیچھے ہٹ کر جھاڑنے لگا اس کے دل نے کہا۔ یہ ایک پاک برہمن کے گھر کو ناپاک کرنے کا نتیجہ ہے بھگوان نے کتنی جلدی سزا دے دی۔ اس لئے تو اپنا پنڈتوں سے ڈرتی ہے۔ اور سب کے روپے مارے جاتے ہیں۔ برہمن کے روپے بھلا کوئی مار تو لے۔ گھر بھر کا ستیاناس ہو جائے۔ ہاتھ پاؤں گل گل کر گرنے لگیں۔'' ۸

مذکورہ بالا اقتباس سے سماج کی ایک ایسی حقیقت سامنے آتی ہے جو نہایت ہی تلخ ہے۔ جس میں ایک چمار خود کو اتنا ادنیٰ سمجھتا ہے کہ برہمنوں کی ڈانٹ پھٹکار کو بھی اپنے لئے خوش قسمت سمجھتا ہے۔ چمار کو خود کو ادنیٰ سمجھنا اور پنڈت کو اعلیٰ، پنڈت کا چمار کو حقارت کی نگاہ سے دیکھنا مگر اس سے اپنا کام نکلوانا یہ تمام سماجی عناصر ہی ہیں جو اس افسانے میں پوری وضاحت کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ اس افسانے

میں چھوت چھات اور ذات پات جیسے سماجی عناصر کی طرف نشاندہی کی گئی ہے۔

افسانہ ''نمک کا داروغہ'' میں ایک ایسے ایماندار انسان کی کہانی پیش کی گئی ہے جو اپنی ایمانداری کی وجہ سے اپنی نوکری سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اس سماج میں ایمانداروں کے ساتھ جو ناانصافیاں ہوتی ہیں اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ سماج میں کئی طرح کے لوگ ہوتے ہیں جن کچھ ایماندار تو کچھ بے ایمان بھی ہوتے ہیں۔ اس سماج میں ایک ایماندار انسان اپنے فرض کو ایمانداری سے انجام دیتا ہے۔ تو ان کے ساتھ کئی طرح کے مسئلے ہو جاتے ہیں۔ کچھ اسی طرح اس افسانے میں بنسی دھر کے ساتھ ہوتا ہے جو اپنے فرض کو بخوبی انجام دیتا ہے۔ جب وہ پنڈت الوپی دین کو رنگے ہاتھوں پکڑتا ہے اور اس کے خلاف کارروائی کرتا ہے تو وہ اپنی دولت اور پہنچ سے بڑی آسانی سے اس معاملے سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے۔ اور بنسی دھر کو اپنی نوکری گنوانی پڑتی ہے۔ وہ جب عدالت میں پنڈت الوپی دین پر الزام عائد کرتا ہے تو تمام گواہ الوپی دین کے زر خرید غلام بن کر اس خلاف نہ بول کر اس کے حق میں گواہی دیتے ہیں اور وہ اس الزام سے بری ہو جاتا ہے۔ جیسے اس اقتباس کو دیکھئے:

''دنیا سوتی تھی مگر دنیا کی زبان جاگتی تھی صبح ہوتی تو یہ واقعہ بچے بچے کی زبان پر تھا اور ہر گلی کوچے سے ملامت اور تحقیر کی صدائیں آتی تھیں گویا دنیا میں اب گناہ کا وجود نہیں رہا۔ پانی کو دودھ کے نام سے بیچنے والے حکام سرکار ٹکٹ کے بغیر ریل پر سفر کرنے والے سیٹھ یہ سب پارساؤں کی طرح گردنیں ہلاتے تھے اور جب دوسرے دن پنڈت الوپی دین کا مواخذہ ہوا اور وہ کانسٹیبلوں کے ساتھ شرم سے گردن جھکائے عدالت کی طرف چلے، ہاتھوں میں ہتھکڑیاں، دل میں غم و غصہ تو شہر میں ہلچل سی مچ گئی۔ میلوں شاید شوق نظارہ ایسی امنگ پر نہ آتا ہو۔ کثرت ہجوم سے سقف و دیوار میں تمیز کرنا مشکل تھا۔

مگر عدالت میں پہنچنے کی دیر تھی۔ پنڈت الوپی دین اس قلزم ناپیدا کنار کے نہنگ تھے۔ حکام ان کے ناقدر شناس، عملے ان کے نیاز مند وکیل اور مختار ان کے ناز بردار اور اردلی، چپراسی اور چوکیدار تو ان کے زر خرید غلام تھے۔ انہیں دیکھتے ہی چاروں طرف سے لوگ دوڑ پڑے۔ ہر شخص حیرت سے انگشت بدنداں تھا۔ اس لئے نہیں کہ الوپی دین نے کیوں ایسا فعل کیا بلکہ وہ کیوں قانون کے پنجے میں آئے۔ ایسا

شخص جس کے پاس محال کو ممکن کرنے والی دولت اور دیوتاؤں پر جادو ڈالنے والی چرب زبانی ہو کیوں قانون کا شکار بنے۔ حیرت کے بعد ہمدردی کے اظہار ہونے لگے فوراً اس حملے کو روکنے کیلئے وکیلوں کا ایک دستہ تیار کیا گیا اور انصاف کے میدان میں فرض اور دولت کی جنگ شروع ہوئی'' ۹

اس اقتباس سے ایک نہایت ہی کڑوی حقیقت سامنے آتی ہے جو ہمارے اس سماج کا ہی اک حصہ ہے کہ اس سماج میں جس کے پاس دولت ہے وہ چاہے بے ایمان ہی کیوں نہ ہو لوگ اس سے عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ تمام عہدے دار بھی انکی حمایت میں رہتے ہیں۔ بنی دھر جیسے ایماندار اور انسان کو اس کی فرض شناسی کی سزا ملی اسے معطل کر دیا گیا۔ پریم چند نے اس افسانے میں سماج پر ایک گہرا ضرب لگایا ہے یہ بات کہہ کر کہ:

''دنیا نے اسے پہلا سبق دے دیا تھا۔ انصاف علم اور پیچ حرفی خطابات اور لمبی داڑھیاں اور ڈھیلے ڈھالے چغے ایک بھی حقیقت میں عزت کے مستحق نہیں'' ۱۰

لہٰذا افسانہ ''نمک کا دروغہ'' میں انصاف، عدالت، ایمانداری، بے ایمانی، رشوت، دولت، رسوخ جیسے سماجی عناصر موجود ہیں۔ جنہوں نے اس افسانے کی سماج کی پوری وضاحت کی ہے۔

''شطرنج کی بازی'' میں پریم چند نے سماج کے دو ایسے کرداروں کو پیش کیا ہے جنہیں دین اور دنیا سے کوئی سروکار نہیں۔ نہایت ہی عیش پرست انسان جن کے سوائے اپنی تفریح کے کچھ نہیں سوجھتا۔ سماج میں کئی طرح کے کھیل ہوتے جنہیں لوگ شوق سے کھیلتے ہیں انہیں کھیلوں میں ایک کھیل شطرنج بھی ہے۔ اور یہ کھیل مرزا سجاد علی اور میر روشن علی کو بہت پیاری تھی اتنی پیاری کے اس کھیل کی وجہ سے ان کی جان تک چلی جاتی ہے۔ یہ دونوں رئیس زادے اس شطرنج کے لئے دنیا کی اپنے گھر کی خبر نہیں لیتے۔ اس افسانے میں لکھنؤ کے معاشرے کی تصویر کشی کی گئی۔ ایسا معاشرہ جو عیش و عشرت کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ اس افسانے کے شروعات میں ہمیں سماجی عناصر نظر آتے ہیں جیسے اس اقتباس میں:

''نواب واجد علی شاہ کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ عیش و عشرت کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ چھوٹے بڑے، امیر و غریب سب رنگ رلیاں منا رہے تھے۔ کہیں نشاط کی محفلیں آراستہ تھیں تو کوئی رقیوں کے چینک کے مزے لیتا تھا۔ زندگی کے ہر ایک شعبہ میں

اندھی و مستی کا زور تھا۔ امور سیاست میں شعر و سخن میں۔ طرز معاشرت میں صنعت و حرفت میں تجارت و تبادلہ میں۔ سبھی جگہ نفس پرستی کی دہائی تھی۔ اراکین سلطنت مے خواری کے غلام ہو رہے تھے۔ شعرا بوس و کنار میں مست، اہل حرفہ کلابتو اور چکن بنانے میں۔ اہل سیف تیتر بازی میں، اہل روزگار سرمہ مسی عطر و تیل کی فروخت کا دلدادہ غرض سارا ملک نفس پروری کی بیڑیوں میں جکڑا ہوا تھا۔"[11]

مذکورہ اقتباس میں ہمیں تمام سماجی عناصر صاف نظر آتے ہیں۔ جن سے ایک سماج کی تشکیل ہوتی ہے۔ اور یہ تمام سماج کا ہی حصے ہیں۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں پریم چند نے سماج کی ایک اور حقیقت کو بے نقاب کیا ہے۔ جہاں سماج کے دو ایسے انسانوں کے کردار کو پیش کیا ہے۔ جو اپنے بادشاہ کی گرفتاری پر تو خاموش بیٹھے رہے مگر شطرنج کے ایک وزیر کے لئے دونوں نے ایک دوسرے کی جان لے لی۔ جہاں انہیں اپنے بادشاہ کی حفاظت کے لئے جان دینی چاہیے تھی وہاں انہوں نے شطرنج کی بازی جیتنے کیلئے ایک مہرے وزیر کے لئے اپنی جان دے دی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"دونوں دوستوں نے کمر سے تلواریں نکال لیں۔ ان دنوں ادنیٰ اور اعلیٰ سبھی کٹار، خنجر، پیش قبض، شمشیر، نیمچہ باندھتے تھے۔ دونوں عیش کے بندے تھے۔ مگر بے غیرت نہ تھے۔ قومی دلیری ان میں عنقا تھی مگر ذاتی دلیری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ان کے سیاسی جذبات فنا ہو گئے تھے۔ بادشاہ کیلئے، سلطنت کے لئے، قوم کے لئے کیوں مریں کیوں اپنی میٹھی نیند میں خلل ڈالیں۔ مگر انفرادی جذبات میں مطلق خوف نہ تھا بلکہ وہ قومی ہو گئے تھے دونوں نے پینترے بدلے۔ لکڑی اور گتکا کھیلے ہوئے تھے۔ تلواریں چمکیں، چھپا چھپ کی آواز آئی اور دونوں زخم کھا کر گر پڑے دونوں نے وہیں تڑپ تڑپ کر جان دیدی۔ اپنے بادشاہ کے لئے جن کی آنکھوں سے ایک بوند آنسو نہ گری۔ انہیں دونوں آدمیوں نے شطرنج کے وزیر کے لئے اپنی گردنیں کٹا دیں۔"[12]

افسانہ "حج اکبر" میں بھی پریم چند سماج کی ایک حقیقت کو عیاں کیا ہے۔ ایک طبقاتی کشمکش دکھایا ہے شاکرہ اور عباس کا کردار پیش کر کے شاکرہ جو مالک کے طبقہ سے ہے اور عباس نوکر طبقہ کی اور اس سماج میں شروع سے ہی یہ ہوتے آیا ہے کہ نوکر چاہے جتنا بھی ایماندار ہو مالک کا یقین نہیں جیت سکتا اور خاص

کہ جب مالک عورت ہو۔ اس افسانے میں بھی سماج کی اسی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ عباس شاکرہ کی پرانی نوکرانی ہے اس کے اکلوتے بیٹے کو دل و جان سے چاہتی ہے پھر بھی شاکرہ کو اس پر یقین نہیں ہوتا مندرجہ ذیل عبارت سے اس بات کی وضاحت ہو جائیگی:

> ''بڑھیا ان کے یہاں تیس سال سے نوکر تھی۔ اس نے ان کے اکلوتے بچے کی پرورش کی تھی۔ اپنا کام دل و جان سے کرتی تھی اسے نکالنے کا کوئی حیلہ نہ تھا اور خواہ مخواہ کیچڑ نکالنا صابر حلیم شخص کے لئے نہ ممکن تھا مگر شاکرہ اس معاملہ میں اپنے شوہر سے متفق نہ تھی اس شک تھا کہ دایہ ہم کو لوٹے لیتی ہے۔ جب دایہ بازار سے لوٹتی تو وہ دہلیز میں چھپی رہتی کہ دیکھوں آٹا چھپا کر تو نہیں رکھ دیتی۔ لکڑی تو نہیں چھپا دیتی۔ اس کی لائی ہوئی چیز کو گھنٹوں دیکھتی۔ پچھتاتی، بار بار پوچھتی اتنا ہی کیوں؟ کیا بھاؤ ہے؟ کیا اتنا مہنگا ہو گیا؟ دایہ تو کبھی ان بدگمانیوں کا جواب ملائمت سے دیتی۔ لیکن جب بیگم زیادہ تیز ہو جائیں تو دایہ بھی کڑی پڑ جاتی تھی۔ قسمیں کھاتی، صفائی کی شہادتیں پیش کرتی۔ تردید اور حجت میں گھنٹوں لگ جاتے۔ قریب قریب روزانہ یہی کیفیت رہتی تھی اور روزانہ ڈرامہ دایہ کی خفیف سے اشک ریزی کے بعد ختم ہو جاتا تھا۔'' ۱۳؎

مذکورہ بالا عبارت سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ افسانہ ''حج اکبر'' امیری اور غریبی جیسے سماجی عناصر کی وضاحت کی گئی ہے جس میں ایک امیر عورت ہے اور ایک غریب۔ شاکرہ جو امیر ہے وہ اپنی امیری کا غلط فائدہ اٹھاتی ہے اور عباس جو کہ ایک غریب عورت ہے اسے کئی طرح کی باتیں سناتی ہے مگر غریبی اور روزی روٹی کی وجہ سے عباس اس کی باتوں کو سہہ جاتی ہے اور اشک بہا کر اپنا دکھ کم کرتی ہے۔ سماج میں ایسے کئی لوگ ہیں جو غریبوں کو انسان ہی نہیں سمجھتے اور نہ ہی یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے دل میں بھی تکلیف پہنچتی ہے۔ ان ہی لوگوں میں سے ایک شاکرہ بھی ہے۔ سماج میں دولت کی نابرابری تقسیم کی وجہ سے جو طبقے بٹے ہوئے ہیں اس کی ایک جھلک اس افسانے میں ہمیں نظر آتی ہے۔

پریم چند کا ایک بہترین افسانہ ''نوک جھونک'' ہے جس میں انہوں نے شوہر اور بیوی کی نوک جھونک پیش کی ہے۔ شوہر اور بیوی سماج کے ہی حصے ہیں۔ شوہر اور بیوی کی زبان سے ہی پریم چند سماج

کے کئی حقائق کو بے نقاب کیا ہے۔ جیسے بیوی اپنے شوہر کے کمرے میں دوسری قوم کے لوگوں دیکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے۔ اس اقتباس میں ملاحظہ ہو۔

"میرے شوہر بڑے رحیم خوش اخلاق، متحمل شخص ہیں۔ ان کے یہ اوصاف دیکھ کر میرے باپ ان پر محو ہوئے۔ لیکن افسوس! وہ کیا جانتے تھے کہ یہ لوگ لا مذہب ہیں۔ سندھیا عبادت تو درکنار کوئی یہاں روزانہ نہاتا بھی نہیں۔ ہمیشہ کمرے میں مسلمان، عیسائی آیا کرتے ہیں اور آپ وہیں بیٹھے بیٹھے پانی، چائے، دودھ پی لیتے ہیں اور صرف قند ہی نہیں بلکہ وہیں بیٹھے بیٹھے مٹھائیاں بھی کھا لیتے ہیں۔ ابھی کل کی بات ہے کہ میں نے انہیں لیمونڈ پیتے دیکھا تھا۔ سائیس جو چمار ہے بغیر روک ٹوک گھر میں آتا ہے اور بورے سے چنے نکال لے جاتا ہے۔ سنتی ہوں وہ اپنے مسلمان دوستوں کے یہاں ہوٹلوں میں کھانا بھی کھایا کرتے ہیں۔ یہ بے توازیاں مجھ سے دیکھی نہیں جاتیں۔" [۱۱]

مذکورہ بالا عبارت سے کئی سماجی عناصر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ذات پات، اونچا اور نیچا طبقہ، یہ تمام سماجی عناصر ہیں۔ سماج میں جہاں اس افسانے کے شوہر کی طرح دوسری قوموں سے گھل مل کر رہنے والے لوگ ہیں وہیں اس افسانے کی بیوی کی طرح ان لوگوں سے نفرت کرنے والے لوگ بھی ہیں جو دوسری قوموں سے لگاؤ رکھنا اپنے مذہب کے خلاف سمجھتے ہیں اور جو نچلے طبقے کے لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس افسانے میں پریم چند نے بیوی کے خیالات کو بدلا ہے اور پھر وہ دوسری قوم یا نچلے طبقے کے لوگوں کو حقارت سے نہیں دیکھتی مگر اس کے ان لوگوں میں شامل ہو جاتا ہے جو وقت اور موقع کے حساب سے نچلے طبقے کے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہیں کبھی دکھاوے کیلئے اچھے بنتے ہیں تو کبھی ان کو منہ بھی نہیں لگاتے۔ اس افسانے میں سماج میں جو طبقاتی کشمکش ہے اسے صاف طور پر بیان کیا گیا ہے۔ جیسے یہ اقتباس دیکھئے:

"کل میری نند کی رخصتی تھی۔ وہ سسرال جا رہی تھی۔ شہر کی بہتری عورتیں آئی تھیں۔ وہ سب عمدہ لباس اور مرصع زیورات سے آراستہ ہو کر قالینوں پر بیٹھی ہوئی تھیں۔ میں ان کی مہمان داری میں مصروف تھی کہ یکا یک مجھے دروازے پر چند عورتیں اس جگہ زمین پر بیٹھی ہوئی نظر آئیں جہاں ان عورتوں کی سلیپریں اور جوتیاں رکھی ہوئی تھیں۔ یہ بیچاریاں بھی رخصتی دیکھنے آئی تھیں۔ مجھے ان وہاں بیٹھا مناسب

معلوم نہ ہوا۔ اس لئے میں نے ان کو بھی لاکر تالیں بچھا دیا۔ اس پر ان خاتون میں
سرگوشیاں ہونے لگیں اور تھوڑے عرصے میں سب کی سب کسی نہ کسی حیلہ سے ایک
ایک کر کے چلی گئیں۔ اتنے میں کسی نے میرے شوہر تک یہ خبر پہنچا دی۔ وہ باہر سے
نہایت مغلوب الغضب ہوکر آئے اور بھری سبھا میں مجھے آڑے ہاتھوں لیا۔" 15

اس طرح اس افسانے میں ہمیں اونچے اور نچلے طبقے میں فرق کرنا، زمیندار سے دشمنی نہ مولنا اور غریبوں کے حق میں نہ بولنا۔ دوسری قوم کے ساتھ لگاؤ رکھنا۔ سماج میں ہر طبقے کو برابری کا درجہ دینا یا نہ دینا جیسے کئی سماجی عناصر موجود ہیں۔

افسانہ "شکوہ شکایت" میں ایک بیوی کی شکایتیں پیش کی گئی ہیں جو اپنے شوہر سے ہر بات پر شکوہ شکایت کرتی ہے۔ مگر اس افسانے میں بھی سماجی حقیقت نگاری ہے۔ گھر جانداد کے لئے آپسی رنجشیں، رشوت لیکر کام کرنا کروانا۔ جہیز کی رسم وغیرہ۔ ان تمام سماجی عناصر کا بیان ہمیں اس افسانے میں ملتا ہے۔ سماج میں جہیز کی رسم جو صدیوں سے چلتی آرہی ہے۔ اس کا ذکر بھی اس افسانے میں ملتا ہے۔ جیسے یہ اقتباس دیکھیے:

"پچھلے سال لڑکی کی شادی تھی۔ آپ کو یہ ضد تھی کہ جہیز کے نام پر کافی کوڑی
بھی نہ دیں گے۔ چاہے لڑکی ساری عمر کنواری بیٹھی رہے۔ آپ اہل دنیا کی خبیث
النفسی آئے دن دیکھتے رہتے ہیں پھر بھی چشم بصیرت نہیں کھلتی۔ جب تک سماج کا یہ
نظام قائم ہے اور لڑکی کا بلوغ کے بعد کنواری رہنا انگشت نمائی کا باعث ہے اس وقت
تک یہ رسم فنا نہیں ہوسکتی۔ دو چار افراد ایسے ہی ایسے بیدار مغز نکل آئیں جو جہیز لینے سے
انکار کریں لیکن اس کا اثر عام حالات پر بہت کم ہوتا ہے اور برائی بدستور قائم رہتی ہے۔
جب لڑکوں کی طرح لڑکیوں کے لئے بھی بیس پچیس کی عمر تک کنواری رہنا بدنامی کا
باعث نہ سمجھا جائے گا اس وقت آپ ہی آپ یہ رسم رخصت ہو جائے گی۔" 16

سماج میں کنواری لڑکیوں کے سن بلوغ کے بعد شادی نہ ہونے پر انگشت نمائی کرنا، جہیز کے نام لڑکی والوں کو لوٹنا ان کی مجبوری کی فائدہ اٹھانا۔ یہ تمام سماجی عناصر اس افسانے میں موجود ہیں۔

افسانہ "نئی بیوی" جہاں عورت کی نفسیات کا بیان ہے وہیں ایک ایسا سماج بھی نظر آتا ہے جہاں انسان اپنی جنسی خواہشات کو پورا کرنے کیلئے کسی حد تک بھی جا سکتا ہے۔ جیسے لالہ ڈنگامل پہلی بیوی کے

مرتے ہی دوسری شادی کر لیتا ہے اور نئی بیوی آشا جو کہ جوان ہے وہ اپنے سے کم عمر ملازم لڑکے جگل سے عشق کرنے لگتی ہے اور یہ دراصل عشق نہیں بلکہ جنسی خواہشات ہی ہے۔ سماج کا ایک اور روپ ہمیں اس افسانے میں دکھائی دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''آشا مسوس کر رہ گئی۔ جگل نے اس کے دل کے تاروں پر مضراب کی ایسی چوٹ ماری تھی کہ اس کے بہت ضبط کرنے پر بھی درد دل باہر نکل ہی آیا۔'' قسمت بھی تو کوئی چیز ہے۔''
>
> ''ایسی قسمت جائے جہنم میں۔''
>
> ''تمہاری شادی کسی بڑھیا سے کر دوں گی، دیکھ لینا''
>
> ''تو میں بھی زہر کھا لوں گا۔ دیکھ لیجئے گا۔''
>
> ''کیوں؟ بڑھیا تمہیں جوان سے زیادہ پیار کرے گی، زیادہ خدمت کرے گی تمہیں سیدھے راستے پر رکھے گی۔''
>
> ''یہ سب ماں کا کام ہے۔ بیوی جس کام کے لئے ہے اس کے لئے ہے۔''
>
> ''آخر بیوی کس کام کے لئے ہے؟''
>
> ''آپ مالک ہیں نہیں تو بتلا دیتا۔ بیوی کس کام کے لئے ہے۔''

موٹر کی آواز آئی۔ نہ جانے کیسے آشا کے سر کا آنچل کھسک کر کاندھے پر آ گیا تھا۔ اس نے جلدی سے آنچل سر پر کھینچ لیا اور یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی۔ لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں تم ذرا آ جانا۔'' ۲۷

مذکورہ اقتباس میں یہ سماجی حقیقت سامنے آئی کہ بڑھاپے کی شادی وہ بھی جوان عورت کے ساتھ جنسی بے راہ روی کی وجہ بنتی ہے جو ایک جوان عورت کو ایک کم سن لڑکے کی طرف متوجہ ہونے پر مجبور کر دیتی ہے۔ سماج میں اس طرح کی شادیاں اخلاقی گراوٹ کا سبب بنتی ہیں۔ پریم چند اسی سماجی حقیقت کو اس افسانے کا موضوع بنایا ہے۔

میں آخر میں پریم چند کے شاہکار افسانہ ''کفن'' کا ذکر کرنا چاہوں گی۔ جس میں پریم چند نے پہلی بار سماج کی تلخ حقیقت کو پیش کیا تھا۔ ایک کربناک حقیقت جس نے لوگوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا۔ اس افسانے میں مادھو اور گھیسو کا کردار سماج کے ایسے کردار ہیں جو بالکل بے حس اور خودغرض ہیں جنہیں بدھیا

نے اپنی زندگی میں محنت کر کے کھلایا اور اسی کی زندگی جب خطرے میں ہوتی ہے تو یہ اس کی بالکل پرواہ نہیں کرتے۔ یہاں تک کہ ان کے کفن کے پیسے تک شراب میں اڑا دیتے ہیں۔ مگر ان کی حالت کے ذمہ دار سماج کے ٹھیکہ دار ہیں جو محنت کا اجر محنت کے حساب سے نہیں دیتے۔ اور کسانوں اور مزدوروں کا استحصال کرتے ہیں۔ جیسے اس اقتباس میں پریم چند نے کہا ہے کہ :

"جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے کہیں زیادہ فارغ البال تھے وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ہم تو کہیں گے کہ گھیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بین تھا اور کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ شاطروں کی آئین و ادب کی پابندی بھی کرتا ہے اس لئے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا تھا پھر بھی اسے یہ تسکین تو تھی کہا کہ اگر وہ خستہ حال ہے تو کم از کم کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اٹھاتے۔" ۱۸؎

مذکورہ بالا اقتباس میں پریم چند نے سماج کے اس طبقے کو طنز کا نشانہ بنایا ہے جو غریبوں کو اور غریب بناتے جاتے ہیں انہیں سنبھلنے کا موقع تک نہیں دیتے۔ اسی افسانے کا ایک اقتباس میں پیش کر رہی ہوں جس میں سماج کا ایک اور حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

"گھیسو نے کہا۔ لے جا کھوب کھا اور اسیر باد دے۔ جس کی کمائی تھی وہ تو مر گئی۔ مگر تیرا اسیر باد اسے جرور پہنچ جائے گا۔ روئیں روئیں سے اسیر باد دے۔ بڑی گاڑھی کمائی کے پیسے ہیں۔"

مادھو نے پھر آسمان کی طرف دیکھ کر کہا۔ "بیکنٹھ میں جائے گی دادا۔

"بیکنٹھ کی رانی بنے گی۔"

گھیسو کھڑا ہو گیا اور جیسے مسرت کی لہروں میں تیرتا ہوا بولا۔ "ہاں بیٹا بیکنٹھ

میں جائے گی۔ کسی کو ستائیں میں، کسی کو دبائیں میں مرتے وقت ہماری زندگی کی سب سے بڑی لالسا پوری کر گئی۔ وہ نہ بیکنٹھ میں جائے گی تو کیا یہ موٹے لالسا پوری کر گئی۔ وہ نہ بیکنٹھ میں جائے تو کیا موٹے موٹے لوگ جائیں گے۔ جو گریبوں کو دونوں ہاتھ لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کو دھونے کیلئے گنگا میں جاتے ہیں اور مندر میں جل چڑھاتے ہیں'' ۱۹

افسانہ ''کفن'' میں پریم چند نے حقیقت پسندی دکھاتے ہوئے زندگی کی المناک سچائیوں کو برہنہ کر کے پیش کیا ہے۔ اس افسانے کے کردار گھیسو، مادھو اس سماج میں جانوروں سے زیادہ بھی گھناؤنی زیادہ ذلت آمیز زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ اس افسانے میں معاشی اور سیاسی نظام پر طنز ہے۔ اور سیاست ہو معیشت یہ دونوں ہی سماجی عناصر ہیں۔ پریم چند کی ان سماجی عناصر پر گہری نظر تھی۔ جس کو انہوں نے بڑی خوبی کے ساتھ اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ پریم چند کی اس خوبی کو وقار عظیم نے یوں بیان کیا ہے:

''پریم چند نے کفن میں ایک مخصوص معاشرے، ایک مخصوص معاشی اور سیاسی نظام اور اس معاشرے اور معاشی نظام میں پیدا ہونے اور پرورش پانے والے دو انسانوں کی زندگی کے خارجی اور داخلی کوائف بیان کئے ہیں۔ ان میں مشاہدہ، فکر اور تخیل کی تیزی، گہرائی اور وسعت نے مل جل کو پوری طرح ہم آہنگ ہو کر اپنا کام پورا کیا ہے لیکن افسانے کے مختصر فنی حدود کا پابند رہ کر بھی افسانہ نگار نے واقعہ اور سیرت کا جو گہرا نقش پڑھنے والے ذہن پر مرتسم کیا ہے وہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ لکھنے والا موضوع اور فن پر پوری قدرت بھی رکھتا ہو اور دونوں کے ساتھ اس کا رشتہ بے حد درجہ مخلصانہ ہو۔ موضوع اور فن میں اپنے آپ کو پوری طرح گم کئے بغیر یہ بات پیدا نہیں ہوتی افسانے کے مختلف اجزاء پر شخصیت کا گہرا پرتو اور اس کا پورا جادو افسانے کو اس روایت کا حاصل بنا سکتا ہے جو چیخوف کی طرح پریم چند کی بھی مرہون منت ہے۔'' ۲۰

لہٰذا پریم چند نے افسانہ ''کفن'' میں سماج کے انتہائی پسماندہ طبقے کے دو افراد جو باپ بیٹے ہیں انہیں سنگ دل، چالباز، مکار، فریب اور دھوکے باز کا نمونہ بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ جس میں بھوک، افلاس، استحصال، تشدد اور مفلوک الحال لوگوں کی ایک تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ بھوک کی وجہ

سے ہی مادھو اور گھیسو ورد سے تڑپتی بدھیا کو دیکھنے تک نہیں جاتے یہ سوچ کر کہ کہیں ایک چلا گیا تو دوسرا اس کے حصے کا بھی آلو نہ کھا جائے۔ پریم چند کا یہ افسانہ سماجی حقیقت نگاری کی راہ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

متذکرہ افسانوں کے علاوہ بھی پریم چند کے ایسے کئی افسانے ہیں جس میں سماجی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ افسانہ ''دودھ کی قیمت'' میں چھوت چھات جیسے موضوع پر انہوں نے قلم اٹھایا ہے گاؤں کے زمیندار مہیش بابو کے یہاں جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کی دیکھ بھال کے لئے وہ دودھ پلانے کیلئے گودڑ کی بیوی بھونگی کو رکھا جاتا ہے۔ جو دراصل اچھوت ہے۔ کیونکہ مالکن کو دودھ نہیں ہوا تھا۔ مگر اس کی دودھ کی قیمت اس کے مرنے کے بات اس کے بیٹے منگل کو اس طرح دیا جاتا ہے وہ گھر کا جھوٹن کھا کر گزارہ کرتا ہے اور وہ بھی گھر کے باہر رہ کر۔ یہ سماج کے وہ لوگ ہیں جو اپنے مقصد کے لئے کسی کا استعمال کرنا اور پھر بعد میں اسی کو ٹھوکر مار کر گرا دیتے ہیں۔ اس کے احسان کا بدلہ تک نہیں چکاتے۔ افسانہ ''عید گاہ'' میں پریم چند نے معاشرت میں امیری غریبی، اونچ نیچ اور بھید بھاؤ جیسے سماجی برابریوں کی جان لیوا سچائی کو نمایاں طور پر پیش کیا ہے۔ جب تک عید گاہ میں تھے سب بچے بوڑھے ایک جیسے ہی تھے مگر جیسے ہی عید گاہ سے نکل کر بازار میں آئے تو بڑے تو بڑے چھوٹے بچوں تک میں اونچ نیچ کا فرق پیدا ہو گیا۔ ''سوا سیر گیہوں'' میں سماج کے ایک ایسے بے بس انسان کی کہانی ہے جو مہاجن کے ہتھے چڑھتا ہے تو استحصال کے شکنجے میں کستا چلا جاتا ہے، اور صرف سوا سیر گیہوں کے لئے زندگی بھر محنت کرتا اور خون تھوکتا ہے۔ افسانہ ''جرمانہ'' میں سماج میں جو غریبوں کا استحصال کیا جاتا ہے اور انہیں غلام بنا کر رکھا جاتا ہے اس حقیقت کو واضح کیا گیا ہے۔ ''مس پدما'' میں پریم چند نے ایسے کو پیش کیا ہے جہاں ایک عورت اتنی آزاد خیال ہے کہ اپنی بہن کے شوہر کے ساتھ اپنے تعلقات کو بہتر بنا لیتی ہے۔ مگر انہوں نے اس افسانے میں یہ بھی پیش کر دیا ہے کہ عورتوں کو اتنا آزاد خیال نہیں ہونا چاہئے ورنہ ان کا حال بھی مس پدما کی طرح ہی ہوگا کہ آخر میں اس کی بہن کا شوہر جلا بھی اسے چھوڑ کر اس کی بہن کے پاس چلا جاتا ہے۔ عورتوں کو سماج میں کیسے رہنا چاہئے اس بات کا اندازہ بھی ہمیں اس افسانے سے ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''دو بہنیں'' یوں تو دو بہنوں کی کہانی ہے۔ مگر اس میں بھی سماجی برائیوں کو پریم چند نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ روپ کماری جو بڑی بہن ہے اپنی چھوٹی بہن رام دلاری کی دولت اور شان و شوکت کو دیکھ کر دل ہی دل میں حسد کرتی ہے۔ مگر جب اسے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کا شوہر ناجائز طریقے سے پیسے کماتا ہے تو وہ خود کو اس

زیادہ خوش قسمت سمجھتی ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے سماج کے ایسے لوگوں کی تصویر پیش کی ہے جو خود عیش و عشرت کے لئے دوسروں کی جان کی پرواہ نہیں کرتے۔ رام دلاری کا شوہر انہیں لوگوں میں سے ایک ہے۔

ان چند افسانوں کے ذکر سے اتنا تو ثابت ہو ہی جاتا ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں سماجی عناصر موجود ہیں ان کے تمام تر افسانے سماجی حقیقت نگاری کی روایت کا اہم ترین حصہ ہیں۔ پریم چند نے زیادہ تر سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور ان کے افسانے دیہی معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں اور دیہی سماج کی اس حقیقی تصویر کو پریم چند نے ہی پہلی بار لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ اس ضمن میں پروفیسر جعفر رضا رقم طراز ہیں:

> ”پریم چند نے ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں، حیثیتوں و درجوں میں گاؤں کے مسائل کا ہمدردانہ تجزیہ کر کے بہتری کے امکانات کی طرف متوجہ کیا۔۔۔۔۔ جاگیردار، تعلق دار، زمین دار، مہاجن، کارندے اور پیادے، تحصیل اور ضلع کے حاکم، تھانے دار اور سپاہی، کسان، مزدور، اچھوت طوائف وغیرہ کی زندگی کے متعلق پریم چند نے نہ صرف سنجیدگی سے غور کیا تھا بلکہ ان کا سماجی معیاروں پر تجزیہ بھی کیا تھا۔ پریم چند کی خصوصیت ہے کہ انہوں نے گاؤں کی عام زندگی پر غیر معمولی کہانیاں لکھیں جو عام زندگی کے خاص پہلوؤں کی نشان دہی کرتی ہیں۔“

مذکورہ بالا عبارت سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ پریم چند نے اپنے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کو پیش کیا ہے اور ان کے افسانوں میں سماجی عناصر موجود ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعہ جس سماجی حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی تھی اس پر آگے چل کر کئی افسانہ نگاروں نے اپنی اپنی عمارتیں کھڑی کیں۔ اور سماجی حقیقت نگاری کی یہ روایت برقرار رکھنے کی کوشش کی۔

حواشی

۱۔ادب کا سماجیات۔تصور اور تعبیر۔منیجر پانڈے۔ترجم۔سرورالہدیٰ۔انجمن ترقی اردو ہند۔نئی دہلی، 2006،صفحہ 309

۲۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔نئی دہلی۔ 2008،صفحہ 159

۳۔ادب کی سماجیات تصور اور تعبیر۔منیجر پانڈے۔مترجم۔سرورالہدیٰ۔انجمن ترقی اردو ہند۔نئی دہلی، 2006،صفحہ 121

۴۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے۔ڈاکٹر قمر رئیس۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔2013،صفحہ 18

۵۔ایضاً صفحہ 18

۶۔ ایضاً صفحہ 72-73

۷۔ایضاً صفحہ 110

۸۔ایضاً صفحہ 137

۹۔ ایضاً صفحہ 41-42

۱۰۔ ایضاً صفحہ 43

۱۱۔ ایضاً صفحہ 82

۱۲۔ ایضاً صفحہ 95

۱۳۔ ایضاً صفحہ 47-48

۱۴۔ ایضاً صفحہ 61-62

۱۵۔ ایضاً صفحہ 68-69

۱۶۔ ایضاً صفحہ 170

۱۷۔ ایضاً صفحہ 223

۱۸۔ ایضاً صفحہ 226

۱۹۔ایضاً صفحہ 232-233

۲۰۔ داستان سے افسانے تک۔وقار عظیم۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ۔2009 صفحہ 226

۲۱۔ پریم چند کہانی کا رہنما۔ پروفیسر جعفر رضا۔ صفحہ 127-128

اردو افسانے میں سماجیاتی عناصر

ہر دور کا ادب اپنے معاشرے کی پیداوار ہوتا ہے۔ اور جس دور یا سماج سے ادب کا تعلق ہوتا ہے وہ اس دور یا سماج کے سماجی، سیاسی، معاشی مذہبی حالات و واقعات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس لئے ادب کو کسی مخصوص دور کی خصوصیات کا ذریعہ اظہار سمجھنا چاہئے۔ اور اردو ادب بھی اس سے مبرا نہیں۔ اردو کا نثری ادب ہو یا شعری ادب دونوں میں سماج کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ جس کا ذکر میں نے پچھلے ابواب میں کیا ہے۔ چونکہ یہاں میرا مقصد اردو افسانے سے ہے اس لئے میں اردو افسانے کے تعلق سے کچھ عرض کروں گی۔ اور اس حقیقت پر روشنی ڈالوں گی کہ اردو افسانے میں سماجیاتی عناصر موجود ہیں۔

پچھلے دو ابواب میں میں نے ابتدائی اردو افسانوں اور پریم چند کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر کی موجودگی سے متعلق تفصیلی بحث کی ہے۔ یہاں اس کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کرتے ہوئے میں اپنی بات کو آگے بڑھاؤں گی ابتدائی اردو افسانوں میں راشد الخیری، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، علی محمود، خواجہ حسن نظامی، نیاز فتح پوری، محمد علی ردولوی، مہاشہ سدرشن اور سب سے بڑے افسانہ نگار پریم چند کے افسانے شامل ہیں۔ راشد الخیری کو اردو کا پہلا افسانہ نگار مانا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں بھی سماجیاتی عناصر موجود ہیں انکے افسانے سماجی اصلاح کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حقوق نسواں اور آزادی نسواں کے لئے جد وجہد ملتی ہے۔ عورتوں کو سماج میں کیا مقام ملنا چاہئے۔ انکے افسانوں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی آزادی کے وقت جو سماجی مسائل یا حالات پیش نظر آتا تھے اس کا ذکر بھی ہمیں ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ ان کا افسانے ''سیاہ داغ'' میں جلیان والا باغ کے سانحہ سے متعلق باتیں کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ ''شہید مغرب'' ''طرابلس سے ایک صدا'' اور ''دلہن دونوں کی'' جیسے افسانوں میں بھی ہندوستان کے سیاسی اور سماجی مسائل کو پیش کیا ہے۔ اور انسانی رشتہ جو سماج کا ایک اہم جز ہے اس کا ذکر بھی ہمیں ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ جیسے ''نصیر اور خدیجہ'' میں ایک بڑی بہن خط لکھ کر اپنے چھوٹے بھائی کو رشتوں کی اہمیت بتاتی ہے۔ جس کا تفصیلی ذکر میں نے پچھلے باب میں کر دیا ہے۔ راشد الخیری کے بعد سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم کا نام نمایاں طور پر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں بھی سماجیاتی عناصر کی موجودگی صاف نظر آتی ہے۔

ابتدائی افسانوں میں پریم چند کے افسانے ایسے افسانے ہیں جن میں سماجیاتی عناصر کو تلاش نہیں کرنا پڑے گا بلکہ وہ خود بخود ہماری آنکھوں کے سامنے چلے آئیں گے۔ کیونکہ پریم چند ہی ہیں جنہوں

نے باقاعدہ طور پر اردو افسانے کو حیات بخشی ہے۔ اور پہلی بار ہندوستان کے ایک ایسے سماج کو پیش کیا جس کا تعلق دیہات اور نچلے طبقے کے لوگوں سے تھا۔ پریم چند ایک ترقی پسند افسانہ نگار تھے اس لئے انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی حقائق کو پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں بڑے گھر کی بیٹی، بوڑھی کاکی، نجات، نمک کا داروغہ اور ان کا شاہکار افسانہ کفن وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں سماجی عناصر کی عکاسی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر میں یہاں کفن کا ایک اقتباس پیش کر رہی ہوں جن میں سماج کی گھناؤنی حقیقت نمایاں ہے۔

"گھیسو نے کہا ارے جا خوب کھا اور اسیر باد دے۔ جس کی مائی تھی وہ تو مر گئی مگر تیرا اسیر باد اسے ضرور پہنچ جائے گا روئیں روئیں سے اسیر باد دے۔ بڑی گاڑھی کمائی کے پیسے ہیں۔"

مادھو نے پھر آسمان کی طرف دیکھ کر کہا "بیکنٹھ میں جائے گی دادا" بیکنٹھ کی رانی بنے گی۔"

گھیسو کھڑا ہو گیا اور جیسے مسرت کی لہروں میں تیرتا ہوا بولا ہاں بیٹا بیکنٹھ میں جائے گی۔ کسی کو ستایا نہیں، کسی کو دبایا نہیں مرتے وقت ہماری زندگی کی سب سے بڑی لالسا پوری کر گئی۔ وہ نہ بیکنٹھ میں جائے گی تو کیا یہ موٹے موٹے لوگ جائیں گے جو غریبوں کو دونوں ہاتھ سے لوٹتے ہیں اور اپنے پاپ کو دھونے کیلئے گنگا میں جاتے ہیں اور مندر میں جل چڑھاتے ہیں۔"[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے آپ کو اندازہ ہو ہی گیا ہوگا کہ پریم چند نے اس افسانے میں سماج کی تلخ حقیقت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ زیر بحث موضوع پر میں پچھلے باب میں تفصیلی طور پر جائزہ لیا ہے اور اسی کو مد نظر رکھتے ہوئے میں اپنی بات کو طول نہ دیتے ہوئے ان افسانوں کا ذکر کرنا چاہوں گی جو پریم چند کے بعد لکھے گئے۔ پریم چند کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی باگ ڈور سنبھالی ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، مرزا ادیب، خواجہ احمد عباس، حسن عسکری، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، اشفاق احمد، بلونت سنگھ، اختر رینوی، سہیل عظیم آبادی، دیویندر ستیارتھی، اختر حسین رائے پوری اور انور سجاد حیات اللہ انصاری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

پریم چند کے بعد کے افسانوں کا ذکر کرنے سے پہلے میں یہاں ''انگارے گروپ'' کا ذکر کرنا چاہوں گی۔ اردو افسانے کے دوسرے دور یعنی ۱۹۳۵ء کے بعد جن افسانوں کا ذکر آتا ہے ان میں ''انگارے'' کے افسانے بھی شامل ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے سے پہلے ہی ایسے کئی افسانے لکھے گئے جن میں سماجی حقیقت کو موضوع بنایا گیا۔ ان افسانوں میں جہاں پریم چند کا کفن، پروفیسر مجیب کا افسانوی مجموعہ کیمیا گر، اور اختر حسین رائے پوری کے افسانے ''محبت اور نفرت'' شامل ہیں وہیں ''انگارے'' کے افسانے بھی ان افسانوں سے ملتے جلتے ہیں۔ ''انگارے'' کی اشاعت ۱۹۳۲ء میں ہوئی اور اس کے افسانوں میں ہندوستان کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی ان سب کی پیدا کی ہوئی عجیب و غریب شخصیتوں اور ذہنیتوں کی تیکھی تصاویر ہیں اور جن میں خیال کی آزادی اور بے باکی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ ''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے زندگی کی حقیقتوں پر تلخ طنز کیا ہے۔ انگارے کے افسانہ نگاروں نے ہندوستانیوں کی مختلف جماعتوں کے عقیدوں کے خلاف ایسی بے باکی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا کہ جن کو کہنے میں بھی لوگ جھجکتے تھے۔ زندگی کے جن پہلوؤں پر پردہ پوشی تھی ان کو انہوں نے بے نقاب کر دیا۔ جس کی وجہ سے ''انگارے'' کی اشاعت پر پابندی عائد کر دی گئی۔ اور اس مجموعے کی اشاعت پر پابندی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سیاسی جدوجہد اور سماجی جکڑ بندیوں کے خلاف اندر ہی اندر پلنے والی تحریک ایک نئے مرحلے تک پہنچ چکی تھی اور یہ مرحلہ طبقاتی تضاد کے شعور کا مرحلہ بھی تھا۔ اور اس طرح انگارے کی اشاعت سے حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کو تقویت ملی۔

''انگارے'' میں کل دس کہانیاں ہیں۔ ۵ سجاد ظہیر کی، ۲ رشید جہاں کی، دو احمد علی کی اور ایک محمود الظفر کی۔ سجاد ظہیر اور احمد علی کہانیاں مغرب کے افسانوں سے متاثر ہو کر لکھی گئیں۔ ان کے افسانوں کے چند اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''کیا کیا؟ عزت؟ عزت لے کے چاٹنا ہے۔ سوکھی روٹی اور نمک کھا کر کیا بڈھا جسم نکل آیا ہے۔ فاقہ ہو تو پھر کیا کہنا اور اچھا ہے پھر تو عزت ہے اور عزت کے اوپر خداوند پاک۔۔۔۔''

(''نیند نہیں آتی'' از سجاد ظہیر)

''قیامت کے دن میں جانتا ہوں کیا ہوگا۔ یہ عورتیں وہاں چیخ پکار مچائیں گی

اور نمز ے کریں گی۔ وہ آنکھیں ماریں گی کہ للہ میاں چیلا رے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔" ۶۔

("نیند نہیں آتی" از سجاد ظہیر)

"سرکار ہی کچھ کیوں نہیں کرتی؟ اور نہیں تو سب کو برابر روپیہ دلوادے اور اگر اتنا نہیں تو صرف آدھا ہی ہم کو مل جائے۔ لیکن سرکار کی جوتی کو کیا غرض پڑی ہے جو اپنی جان ہلکان کرے۔ اس کے تو خزانے بھرے ہیں۔"

("مہاوٹوں کی رات" از احمد علی)

مذکورہ اقتباسات کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سماج سے تعلق رکھنے والے عناصر ان افسانوں میں موجود ہیں۔ ہمیں واضح طور پر نظر آ رہے ہیں۔ اس کے علاوہ سجاد ظہیر کے افسانے "جنت کی بشارت" "دلاری" "گرمیوں کی ایک رات" اور "پھر یہ ہنگامہ" میں بھی ایسے سماجی عناصر موجود ہیں۔ احمد علی کے دوسرے افسانوں میں "بادل نہیں آتے" "ہماری گلی" اور "میرا کمرہ" میں بھی سماجیاتی عناصر کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ "میرا کمرہ" اس عہد کے فرد کا ذہنی عکاس ہے۔ اس فرد نے زندگی کے بارے میں جو سوچا وہ ہندوستان میں مروج سچائی کا معیار ٹھہرا۔ جیسے یہ اقتباس دیکھئے۔

"ہم جو زندگی کے ہاتھوں میں کٹھ پتلیوں کے مانند ہیں۔ اس بات پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ جس طرح اس کا جی چاہے ہم کو نچائے۔"

رشید جہاں نے کل انیس افسانے لکھے ہیں اور انگارے میں صرف دو افسانے شائع ہوئے۔ رشید جہاں کا ایک مشہور افسانہ عورت ہے جس میں انہوں نے ہندوستان کی پہلی ترقی پسند خاتون ہونے کے ناطے بڑی جرأت کا مظاہرہ کرتے ہوئے عورتوں کے تعلق سے سماج پر ایک گہری چوٹ کی ہے۔ محمود الظفر کا صرف ایک افسانہ "جوانمردی" انگارے میں شامل ہے جس میں انہوں نے مردانہ جبریت کے حوالے سے ہندوستانی سماج کے ایک جوڑے کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔

"انگارے" کے افسانے سماج کی تلخ حقیقتوں کو ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں اسلئے "انگارے" کے افسانوں میں بھی سماجیاتی عناصر موجود ہیں جس کا ثبوت ہمیں ان تمام اقتباسات سے مل جاتا ہے جس کا ذکر میں نے پیچھے کیا ہے۔

پریم چند کے بعد اردو افسانے میں جس افسانہ نگار کا نام پہلے آتا ہے وہ ہیں کرشن چندر جو اپنے

زمانے سے لیکر ہمارے زمانے تک ہر دلعزیز افسانہ نگار ہیں۔ کرشن چندر زود نویس تھے انہوں نے کئی افسانے لکھے ان کے شروع کے افسانوں میں رومانیت کا رنگ غالب ہے۔ مگر بعد میں ان کا رجحان حقیقت نگاری کی طرف آیا۔ اس سلسلے میں وقار عظیم نے لکھا ہے:

"نئی پود کے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کے سوا کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں جس نے تیزی سے بدلتے ہوئے زمانہ اور اس سے زیادہ تیزی سے بدلتے ہوئے فن کو ہر آن اپنے قبضہ میں رکھے ہو۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی ابتدا رومانیت، شعریت اور رنگینی سے ہوئی۔ اس لئے کہ وہ زمانہ ہی ان چیزوں کا تھا لیکن زمانے نے ان چیزوں کو ٹھکرا کر رفتہ رفتہ سماج کے مسائل معیشت، سیاست، نفسیات اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ کو اپنانا شروع کیا تو کرشن چندر نے حسب ضرورت ان میں سے ہر ایک پر اپنی گرفت مضبوط کی اور ہر دور میں زندگی کے مسائل پر اپنی گرفت مضبوط رکھنے کے ساتھ ساتھ فن کو اپنا حلقہ بگوش رکھا۔" ۴

اس طرح کرشن چندر کا سماجی شعور جیسے جیسے بیدار ہوتا گیا وہ رومانیت سے حقیقت نگاری کی جانب آتے گئے۔ اور ان کے افسانے مہالکشمی کا پل، ایک ایکسپریس، خونی ناچ، اَنّ داتا، پورے چاند کی رات وغیرہ میں ان کا سماجی شعور پوری توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ان افسانوں میں ہمیں انسان کی بے بسی، مفلسی، تنگ دستی، بے کسی، بدحالی اور استحصال کی تصویریں جیتے جاگتے کرداروں میں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں کرشن چندر کے چند افسانوں کے اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"ہائے بابو، اندھے محتاج غریب فقیر پر ترس کر جاؤ، ارے بابا، ارے بابا، خدا کے لئے ایک پیسہ دیتے جاؤ ارے بابا، ارے کوئی بھگوان کا پیارا نہیں، صاحب میرے ننھے ننھے بچے بلک رہے ہیں، ارے کوئی تو ترس کھاؤ ان یتیموں پر۔"

بیسوں گداگر سڑک کے کنارے بیٹھے رہتے ہیں۔ کوئی اندھا ہے تو کوئی لنجا، کسی کی ٹانگ پر ایک خطرناک زخم ہے تو کوئی غریب عورت دو تین چھوٹے بچے گود میں لئے حسرت بھری نگاہوں سے راہ گیروں کی طرف دیکھتی جاتی ہے۔ کوئی پیسہ دے دیتا ہے۔ کوئی تیوری چڑھائے گزر جاتا ہے، کوئی گالیاں دے رہا ہے حرام زادے مسٹنڈے، کام نہیں کرتے۔ بھیک مانگتے ہیں۔" ۵

(افسانہ ۔ دو فرلانگ لمبی سڑک)

"تنخواہ لیکر کیا کرتا ہوں ۔ وہ سوچنے لگتا آٹھ روپے ملتے ہیں ۔ پھر وہ انگلیوں پر گننے لگتا ہے۔ چار روپے کا آٹا لاتا ہوں ۔ ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، کتنے روپے ہو گئے، چھوٹے صاحب؟" "سات روپے۔"

"ہاں سات روپے۔ ہر مہینے ایک روپیہ بنیے کو دیتا ہوں۔ اس سے کپڑے سلوانے کیلئے روپے قرض لیتا ہوں۔ سال میں دو جوڑے تو ہونے چاہئیں۔ کمبل تو میرے پاس ہے۔ خیر۔۔ لیکن دو جوڑے تو چاہئیں اور چھوٹے صاحب اگر بڑے صاحب ایک روپیہ تنخواہ میں بڑھا دیں تو مزا آ جائے۔"

"وہ کیسے؟"

"گھی لاؤں گا ایک روپے کا اور مکی کے پراٹھے کھاؤں گا۔" کبھی پراٹھے نہیں کھائے مالک۔ بڑا جی چاہتا ہے۔"

اب بولئے ان آٹھ روپوں پر کوئی کیا افسانہ لکھے۔" ؎۲

(افسانہ ۔ کالو بھنگی)

"شانتا بائی کی زندگی بھی اس ساڑی کے رنگ کی طرح بھوری ہے۔ شانتا بائی برتن مانجھنے کا کام کرتی ہے۔ اس کے تین بچے ہیں۔ ایک بڑی لڑکی ہے، دو چھوٹے لڑکے ہیں۔ بڑی لڑکی کی عمر چھ سال کی ہوگی۔ سب سے چھوٹا لڑکا دو سال کا ہے۔ شانتا بائی کا خاوند میفون مل کے کپڑے کے کھاتے میں کام کرتا ہوتا ہے۔ اسے بہت جلد جانا ہوتا ہے۔ ۔۔۔۔۔۔ شانتا بائی کے گھر چولہا اس وقت سلگ سکتا ہے جب دوسروں کے ہاں چولہے ٹھنڈے ہو جائیں۔ یعنی دوپہر کو دو بجے اور رات کے نو بجے۔ ان اوقات ادھر اور ادھر اسے دونوں وقت گھر سے باہر برتن مانجھنے اور پانی ڈھونے کا کام کرنا ہوتا ہے۔ اب تو چھوٹی لڑکی بھی اس کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ شانتا بائی برتن صاف کرتی ہے۔ چھوٹی لڑکی برتن ڈھوتی جاتی ہے۔ دو تین بار ایسا بھی ہوا کہ چھوٹی لڑکی کے ہاتھ سے چینی کے برتن گر کر ٹوٹ گئے۔ اب میں جب کبھی چھوٹی لڑکی

کی آنکھیں سوجھی ہوئی اور اس کے گال سرخ دیکھتا ہوں تو سمجھ جاتا ہوں کہ کسی بڑے
گھر میں چینی کے برتن ٹوٹے ہیں۔'' ۷؎

(افسانہ—مہالکشمی کا پل)

''تائی ایسری نے اسے گلے سے لگا لیا۔ بلکہ اس کا منہ بھی چوم لیا اور جب
انہوں نے اپنی پچھلی والی کوٹھری سے نکال کر چوٹی دی تو گھر کی ساری عورتیں قہقہہ مار
کر ہنس پڑیں اور موتی کرتار و اپنی نیلم کی انگوٹھی والی انگلی نچا کر بولی۔
''تائی یہ تو بے کشن کی بیٹی ستری نہیں ہے۔ یہ تو چیرو مہری کی بیٹی ستری ہے؟''
ہائے میں مر گئی!'' تائی ایسری ایکدم گھبرا کر بولیں اور ان کی سانس پھول گئی۔'' ہائے اب تو
مجھے نہانا پڑے گا۔ میں نے تو اس کا منہ بھی چوم لیا۔ اب کیا کروں؟'' ۸؎

(افسانہ— تائی ایسری)

افسانہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' میں بھوک محتاجی، غربت جیسے سماجی مسائل کو پیش کرشن چندر نے ایک حقیقت کو اجاگر کیا ہے۔ یہ بھوک محتاجی اور غربت ہمیں ''مہالکشمی کا پل'' میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ''کالو بھنگی'' میں انہوں نے سماج کے ایک انسان کی تصویر پیش کی ہے۔ جو تمام عمر دوسروں کی خدمت کرتا رہا مگر جب اس کی موت ہوئی تو کسی نے اثر نہیں لیا۔ اس افسانے میں انسانوں کی بے حسی اور جانوروں کے جذبہ خلوص کو دکھایا گیا ہے۔ کیونکہ کالو بھنگی دوسروں کا بول و براز صاف کیا کرتا تھا مگر اس کے مرنے کے بعد حسب معمول سارے کام ہو رہے تھے کسی کو اس کی کمی محسوس تک نہ ہوئی ہاں مگر گائے، بکری جنہیں وہ کھانا کھلایا کرتا تھا دو دنوں تک نہ کھانا کھایا اور نہ چلایا۔ ''تائی ایسری'' میں بھی سماجی عناصر کی موجودگی ہے۔ سماج میں ذات پات اور بھید بھاؤ جیسے عناصر کی موجودگی ہمیں اس افسانے میں واضح طور پر دکھتا ہے۔ کہ جیسے ہی تائی ایسر ایسر کا منہ چومتی ہے اور اسے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک نچلے ذات کے آدمی کی بیٹی ہے تو وہ اس سے منہ پھیر لیتی ہے۔ اس افسانے میں سماج میں جو چھوت چھات کے معاملات ہیں انہیں طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ ان افسانوں کے علاوہ بھی کرشن چندر کے ایسے کئی افسانے ہیں جن میں سماجی شعور کی بو باس نظر آتی ہے۔ افسانہ ''پشاور ایکسپریس'' میں فرقہ ورانہ فساد اور تقسیم ہند کے وقت جو سماجی حالات تھے اس کو پیش کیا گیا ہے۔ ''ان داتا'' میں بنگال کے قحط کے وقت جو سماجی مسائل تھے اور کسانوں کی جو بدحالی تھی اسے موضوع بنایا گیا ہے۔ ''لال باغ'' میں ہندو مسلمان فسادات کروا کر ان کی

آڑ میں اپنی تجوریاں بھرنے والے لیڈروں اور سماج دشمن اور فرقہ پرست عناصر کی زہریلی اور مکاری بھری ذہنیت سے لوگوں کو آگاہ کیا گیا ہے۔ لہٰذا کرشن چندر نے سماج کی اچھائیوں، برائیوں کو اپنے افسانوں میں پیش کرکے پورے سماج کو آئینہ دکھایا ہے۔ اور بیک وقت اپنے افسانوں میں سماجی اقدار، سیاسی مسائل اور تہذیبی و تمدنی رجحانات کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ اور اس طرح سماج کی بہترین عکاسی کی ہے۔

لہٰذا ان تمام مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کرشن چندر کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر موجود ہیں اپنی اس بات کی تصدیق کے لئے میں نے چند تنقید نگاروں کے خیالات کو پیش کررہی ہوں۔ ملاحظہ ہو،

بقول محمد حسن عسکری

''تقریباً ہمیشہ کرشن چندر کا موضوع سماج ہوتا ہے۔ مگر اس کا مقصد اعداد و شمار جمع کرنا نہیں ہے نہ وہ فرانسیسی فطرت نگاروں کی طرح اپنے آرٹ کو سائنس کی ایک شاخ بنا دینے پر راضی ہوسکتا ہے نہ وہ محض ایک واقعہ نگاری اور سماجی مورخ ہے اور نہ محض تصویر کھینچنے والا ہے۔ سماجی تاریخوں اور تصویروں کے بھی کچھ فائدے ضرور ہوتے ہیں مگر وہ تصویریں لازمی طور پر سائنٹفک ہوتی ہیں اور زماں و مکاں ہر طرف سے محدود۔'' ؎

بقول وزیر آغا۔

''اردو افسانے کے ضمن میں کرشن چندر کو ایک پیش رو کی حیثیت اس لئے بھی حاصل ہے کہ اس نے سماج کی فرسودگی، انجماد اور سنگلاخ کیفیات کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔ کرشن چندر سے قبل منشی پریم چند نے سماج کی نہایت خوبصورت عکاسی کی تھی اور سماج کے منفی رجحانات کو طشت از بام کرنے میں بڑی حد تک کامیابی بھی حاصل کی تھی۔ لیکن بحیثیت مجموعی طور پر پریم چند کے یہاں ایک مخصوص دھیما پن تھا جو ایک مصلح یا لیفارمر میں عام طور پر ملتا ہے اور وہ تیز اور پر جوش لہجہ مفقود تھا جو ان کے بعد کرشن چندر کے افسانوں میں پورے طور پر ابھرا ہے۔'' ؎

مذکورہ نظریوں کے مطالعہ کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچتی ہوں کہ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ کرشن چندر سماجی شعور رکھتے تھے اور انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی حقائق کو پیش کیا ہے اور یہ ان کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر کی موجودگی کا ثبوت ہے۔

سعادت حسین منٹو اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں انہوں نے سماج کے ایسے پہلوؤں پر قلم اٹھایا ہے جن کو ان سے قبل کسی بھی افسانہ نگار نے نہ اٹھایا اور دانستا نظر انداز بھی کیا۔ یہ وجہ ہے کہ منٹو اردو کے سب سے بدنام افسانہ نگار ہیں۔ ان پر مقدمے بھی چلائے گئے۔ منٹو بے باک افسانہ نگار ہیں اور ان کے افسانے حقائق پر مبنی ہوتے ہیں۔ منٹو نے سماج میں جو کچھ دیکھا اس کی ہو بہو تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی۔ اس میں کسی قسم کی ملاوٹ نہیں کی۔ انہوں نے زمانے کا جو رنگ دیکھا اسے اسی انداز میں اپنے افسانوں میں ڈھال دیا۔ منٹو نے اپنے بارے میں خود کہا ہے کہ۔

”زمانے کے جس دور میں ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ نا قابل برداشت ہے۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں جس کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔“ [12]

کئی لوگوں نے منٹو پر اس بات کیلئے بھی انگلی اٹھائی کہ ان کے افسانوں میں جنسی جذبے کی نمائش زیادہ ہے۔ تو اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ جنسی جذبہ فطری ہے اور ہمارے سماجی رویوں کو مختلف زاویوں سے متاثر کرتی ہے۔ اس لئے اگر سماج اور معاشرے کی پوری عکاسی کرنی ہو تو ادب کو اس سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ جنسی مسائل کے علاوہ انہوں نے سماج کے دوسرے مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ آزادی کے بعد فرقہ ورانہ فسادات کا ذکر تقسیم ہند کے وقت پیش آنے والے مسائل پر انہوں نے شاندار افسانے لکھے۔ فرد کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے انہوں نے سماج کی سنگلاخ حقیقتوں کو بے پردہ کیا۔ سماجی حقیقت نگاری کے تعلق سے ان کے افسانوں کا جائزہ لینے کیلئے ان کے افسانوں سے چند اقتباس پیش کر رہی ہوں۔

”انبالہ چھاؤنی میں اس کا دھندا بہت اچھی طرح چلتا تھا۔ چھاؤنی کے گورے شراب پی کر اس کے پاس آ جاتے تھے۔ وہ تین چار گھنٹوں ہی میں آٹھ دس گوروں کو نمٹا کر بیس تیس روپیہ پیدا کر لیا کرتی تھی۔ یہ گورے اس کے ہم وطنوں کے

مقابلے میں بہت اچھے تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایسی زبان بولتے تھے جس کے مطلب سلطانہ کی سمجھ میں نہیں آتا تھا مگر اس کی زبان سے یہ لاعلمی اس کے حق میں بہت اچھی ثابت ہوتی تھی۔ اگر وہ اس سے کچھ رعایت چاہتے تھے تو وہ سر ہلا کر کہہ دیا کرتی تھی صاحب ہماری سمجھ میں تمہاری بات نہیں آتا۔" اور اگر وہ اس سے ضرورت سے زیادہ وہ چھیڑ چھاڑ کرتے تو وہ ان کو اپنی زبان میں گالیاں دینا شروع کر دیتی تھی۔ وہ حیرت سے اس کے منھ کی طرف دیکھتے۔" [11]

(افسانہ۔ کالی شلوار)

"یہ کسی پیر کی بد دعا کا نتیجہ ہے آئے دن ہندوؤں اور مسلمانوں میں چاقو اور چھریاں چلتے رہتے ہیں۔ اور میں نے اپنے بڑوں سے سنا ہے کہ اکبر بادشاہ نے کسی درویش کا دل دکھایا تھا اور اس درویش نے جل کر یہ بد دعا دی تھی جا تیرے ہندوستان میں ہمیشہ فساد ہی ہوتے رہیں گے۔ اور دیکھ لو جب سے اکبر بادشاہ کا راج ختم ہوا۔ ہندوستان میں فساد پر فساد ہوتے رہتے ہیں۔ یہ کہہ کر اس نے ٹھنڈی سانس بھری اور پھر حقے کا دم لگا کر اپنی بات شروع کی۔ "یہ کانگریسی ہندوستان کو آزاد کرانا چاہتے ہیں میں کہتا ہوں اگر یہ لوگ ہزار سال بھی سر پٹکتے رہیں تو کچھ نہ ہوگا۔ بڑی سے بڑی بات یہ ہوگی کہ انگریز چلا جائے گا۔ اور کوئی اٹلی والا آ جائے گا یا وہ روس والا جس کی بابت میں نے سنا ہے کہ بہت تگڑا آدمی ہے لیکن ہندوستان سدا غلام رہے گا۔ ہاں میں کہنا بھول ہی گیا کہ پیر نے یہ بد دعا بھی دی تھی کہ ہندوستان پر ہمیشہ باہر کے آدمی راج کرتے رہیں گے۔" [12]

(افسانہ۔ نیا قانون)

"سوگندھی نے بام کی شیشی تپائی پر رکھ دی اور کہا "پہچانی ہوتی تو یہ موا سر میں درد ہی کیوں ہوتا۔ دیکھو رام لال وہ جو باہر موٹر میں بیٹھا ہے اسے اندر ہی لے آؤ۔" رام لال نے جواب دیا "نہیں بھائی وہ اندر نہیں آ سکتے۔ جنٹل مین آدمی ہیں وہ تو موٹر کو گلی کے باہر کھڑی کرتے ہوئے بھی گھبراتے تھے۔ تو کپڑے وپڑے پہن لے اور ذرا گلی کے نکڑ تک چل۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔" [13]

(افسانہ۔ ہتک)

"کمرے میں کوئی بھی نہیں تھا۔ ایک اسٹیریچر تھا جس پر ایک لاش پڑی تھی۔ سراج الدین چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا ہوا اس کی طرف بڑھا۔ کمرے میں دفعتاً روشنی ہوئی۔ سراج الدین نے لاش کے زرد چہرے پر چمکتا ہوا تل دیکھا اور چلایا 'سکینہ!' ڈاکٹر نے جس کمرے میں روشنی کی تھی سراج الدین سے پوچھا۔ کیا ہے؟

سراج الدین کے حلق سے صرف اتنا نکل سکا۔ "جی میں-- جی میں اس کا باپ ہوں۔"

ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا اور اس کی نبض ٹٹولی اور سراج الدین سے کہا۔ "کھڑکی کھول دو۔ سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔ بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔ بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا۔ زندہ ہے۔ میری بچی زندہ ہے۔"

ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔" ۱۴

(افسانہ۔کھول دو)

"پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے؟ اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔

ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔" ۱۵

(افسانہ۔ٹوبہ ٹیک سنگھ)

مندرجہ بالا اقتباسات پر سرسری نظر ڈالنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ منٹو کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری ہے۔ افسانہ "کالی شلوار" میں انہوں نے سماج میں جو طوائفوں کی حالت ہے اس کو پیش کیا ہے، اس افسانے میں اس حقیقت کو واضح کیا گیا ہے کہ ایک طوائف کو اپنا پیٹ پالنے کیلئے ہر طرح کے لوگوں کے ساتھ جسمانی تعلقات رکھنے پڑتے ہیں۔ اس افسانے میں اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ محض عورت ہی جسم فروشی نہیں کرتی بلکہ مرد بھی جسم فروشی پر مجبور ہوتے ہیں۔ افسانہ "نیا قانون"

میں سماج کے ایک ایسے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ جسے اس بات کا یقین ہے کہ ایک دن نیا قانون ضرور آئے گا اور اسے انگریزوں کے غلامی سے نجات ملے گی۔ ''کھول دو'' میں منٹو نے ایک نہایت ہی گھناؤنی حقیقت کو پیش کیا ہے۔ جس میں سماج کے گندی ذہنیت رکھنے والے لوگ ایک لڑکی کی لاچاری اور بے بسی کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اس افسانے میں تقسیم ہند کے بعد وقت جو کرب لوگوں کو جھیلنا پڑا اس کو پیش کیا گیا ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں بھی منٹو نے تقسیم ہند کے وقت کے سماج کو ہی پیش کیا ہے۔ جس میں پاگل بھی تقسیم ہند کے اس کرب سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اس کے علاوہ افسانہ ''نہر کے کنارے'' میں بھی انہوں نے ناجائز تعلق کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بچوں سے کسی بھی طرح سے سماج کے لوگوں میں خود کو الگ رکھنے کا جو رجحان ہے اس کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں ایک ماں اپنے بچے کو سماج میں ذلیل ہونے کے ڈر سے خود سے الگ کرنا چاہتی بھی ہے تو اس سے نہیں ہو پاتا۔ کیونکہ ماں وہ ماں ہوتی ہے۔ مرد بھلے ہی اپنی احساس ذمہ داری بیگانہ ہو کر فرار ہو جائے مگر عورت اپنے مادرانہ جذب کی وجہ سے سماج کی بھی پرواہ نہیں کرتی۔ افسانہ ''ہتک'' میں سوگندھی جسمانی محنت کے بعد سر درد اور تھکن کا شکار ہو کر جب آرام کرتی ہے تو دلال کے کہنے پر وہ سماج کے اس 'جنٹل مین' کی جسمانی بھوک مٹانے چل پڑتی ہے۔ جو سماج میں خود کو جنٹل مین بتاتے ہیں اور رات کے اندھیروں میں شرافت کو پرے رکھ کر عورتوں کی عزت کا دھجیاں اڑاتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں کا یہ مختصر جائزہ اس بات کی طرف نشاندہی کرتا ہے کہ منٹو کے افسانوں میں سماجی شعور کی پختگی ہے اور سماجیاتی عناصر کے موجودگی بھی ہے، بقول اظہر پرویز ''منٹو سماج کا ایک بے رحم نقاد ہے اور سماج کے ساتھ اگر کہیں سیاست بھی اس زد میں تو وہ اسے نہیں بخشتا'' یعنی منٹو سماجی حقیقت کے ساتھ سیاسی حقیقت کو بھی عیاں کیا ہے جیسے افسانہ ''نیا قانون'' میں کیا ہے۔ اور سیاست سماجیات کا ہی ایک عنصر ہے۔ منٹو کا سماج کو دیکھنے کا جو نظریہ تھا اسے اظہر پرویز نے یوں بیان کیا ہے۔

> ''منٹو کے افسانے بندھے ٹکے نظریات کی پابندی نہیں کرتے۔ وہ ہر جگہ سماج کو ہی ذمہ دار نہیں ٹھہراتا بلکہ اس کے سامنے افراد بھی سماج کو بگاڑنے میں مدد کرتے ہیں فرد تنہا بھی بہت کچھ ہے۔ وہ بغاوت کرے ہر ایک کو اپنی طرف متوجہ کر سکتا ہے تو پھر جہاں بغاوت کی ضرورت ہے وہ وہاں تماشائی کے طور پر کھڑا ہو جائے تو منٹو اسے معاف نہیں کرتا۔'' (15)

بیدی، منٹو اور کرشن چندر کے ہم عصر تھے۔ ان کے افسانوں میں بھی سماجی حقیقت نگاری ہے اور وہ تمام عناصر شامل ہیں جن سے سماج کی تشکیل ہوتی ہے۔ بیدی نے سماج کے آپسی رشتوں پر زیادہ زور دیا ہے وہ ان رشتوں کے ذریعہ سماجی و معاشرتی اقدار کی عکاسی کرنے میں انتہائی درجہ کامیاب ہیں۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں کرداروں کے ذریعہ سماج کی سچی تصویر پیش کی ہے۔ بیدی کے افسانوں کو پڑھنے سے سماج کے بہت سارے پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انہوں نے مزدوروں اور کسانوں کے علاوہ شہر کے ایک معمولی کلرک کو بھی سماجی حالات کو پیش کیا ہے۔ وہ انسانیت کے دلدادہ ہیں ان کے افسانوں میں انسان دوستی اور ہمدردی جیسے عناصر شامل ہوتے ہیں جو سماجیات کا ہی حصہ ہے۔ اس ضمن میں بیدی کے بارے میں اپنی رائے پیش کرتے ہوئے وقار عظیم رقم طراز ہیں کہ۔

> ’’ہندو گھرانوں کے علاوہ بیدی کے افسانوں میں متوسط طبقے کی زندگی کا گھریلو اور روزمرہ ماحول ہے۔ کلرک ہیں، ان کے معمولات زندگی ہیں۔ مزدور ہیں اور اقتصادی بدحالی سے دبے ہوئے غریب ہیں۔ لیکن ان سب چیزوں میں ان کا نقطۂ نظر محض اشتراکی نہیں وہ اشتراکیت سے آگے بڑھ کر انسانیت کے وسیع اور دردمند نقطۂ نظر کے قائل ہیں۔ وہ ہڑتال اور اقتصادی حالات سے زیادہ اہم چیز کو سمجھتے ہیں کہ آدمی کھائے کیا کل ہونے والی بات سے کہیں زیادہ اہم انکے نزدیک آج کی بات ہے اور اس آج کی بات میں جہاں ایک طرف انہوں نے حقیقت نگاری کے مادی پہلو سے بھی کہیں زیادہ اس کے نفسیاتی تجزیہ پر زیادہ زور دیا ہے وہاں ہماری سماجی زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر تنقیدی اور طنز آمیز نظر بھی ڈالی ہے۔ اس تنقید اور طنز میں مصوری بھی ہے اور کردار نگاری بھی ہے اور اس کے ساتھ ملا جلا وہی نفسیاتی اور تخیلی انداز بیان بھی۔‘‘ ؎۱۷

سماجی حقیقت نگاری بیدی کے کم و بیشتر تمام افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر کی کمی کہیں بھی نظر نہیں آتی ہے۔ میں یہاں ان کے چند نمائندہ افسانوں کا ذکر کروں گی جن میں سماجیاتی عناصر کی موجودگی ہے۔ افسانہ ’’گرہن‘‘ میں سماج کی ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو ہمیشہ سے ظلم و ستم کا سامنا کرتے آرہی ہے۔ وہ اپنے شوہر کی جنسی ہوس کو پورا کرتی ہے اور

اس کا شوہر اسے بچہ پیدا کرنے والی مشین سمجھتا ہے۔ ہر سال اس کے یہاں ایک بچے کی پیدائش ہوتی ہے۔ دن بھر گھر کا کام کرتی ہے اور اپنی ساس کے طعنے بھی سنتی ہے اور جب ان مظالم سے تنگ آ کر گھر سے بھاگتی ہے تو ہوس کے درندے اس حاملہ عورت کو بھی نہیں چھوڑتے۔ بیدی نے اس افسانے میں سماج کی ایک بے درد حقیقت کو پیش کیا ہے۔ افسانہ اجنتی میں بھی انہوں نے سماج میں عورتوں پر ہونے والے مظالم کا ذکر کیا ہے۔ کوارنٹین، پھمن، پان شوپ، کوکھ جلی، چیچک کے داغ، گھر میں بازار میں وغیرہ جیسے افسانوں میں بیدی نے سماجی حقیقت نگاری کا جو ثبوت دیا ہے اس سے انکار کرنا مشکل ہے۔ اس موضوع پہ مزید بحث دوسرے باب میں کی جائے گی۔ اور یہاں صرف یہ کہنا مناسب ہوگا کہ بیدی کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر کی کوئی کمی نہیں۔ ان کے افسانے سماج کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"لڑکے نے اپنے سسرال سے کار مانگی۔ لڑکی والوں نے اسے اپنی توہین سمجھتے ہوئے انکار کر دیا اور ڈولی روک لی۔ بارات کو نا کام واپس لوٹنا پڑا اور ندامت سے اپنے تئیں بچانے کے لئے دولہا والوں کو تو شکی ضلع جہلم کے ایک گاؤں میں ایک لحمر، جاہل دیہاتی لڑکی سے شادی کرنی پڑی۔"

"اس وقت مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بہت بڑا راجہ ہے۔ بہت بڑا فرعون استبدادی جس کے ہاتھوں کسی کی بھی عزت محفوظ نہیں۔ اس کی رعایا نے اس کے جور و استبداد سے تنگ آ کر ہتھیار اٹھا لئے ہیں۔۔۔ لاٹھیاں، گنڈاسے، درانتیاں، ہتھوڑے، بہت ہی اچھا کیا۔ میں کہتا ہوں لڑکی والوں نے بہت ہی اچھا کیا۔" 18

"آج بڑا شبھ دن ہے گھر کی اماں بولی۔ گلی میں جو امرتو ہے نا اسکے یہاں بالا ہوا ہے۔ تیرہ دن ہوئے پنجابیوں کے یہاں بیٹا ہوا۔ تبھی وہ آج گوتر (گائے کا پیشاب) نہلاوے کے لئے لے گئی۔ یہ محلہ بیٹیوں کی ہے۔ بیٹیوں کی بہار ہے اور ساوریوں کی۔ ادھر بیٹا ہوا ادھر ساوی ہوئی۔" 19

(افسانہ- چیچک کے داغ)

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں میں پائی جانے والی اقتصادی مسائل، جنسی کشمکش اور سماجی دباؤ کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری

اس کا شوہر اسے بچہ پیدا کرنے والی مشین سمجھتا ہے۔ ہر سال اس کے یہاں ایک بچے کی پیدائش ہوتی ہے۔ دن بھر گھر کا کام کرتی ہے اور اپنی ساس کے طعنے بھی سنتی ہے اور جب ان مظالم سے تنگ آ کر گھر سے بھاگتی ہے تو ہوس کے درندے اس حاملہ عورت کو بھی نہیں چھوڑتے۔ بیدی نے اس افسانے میں سماج کی ایک بے درد حقیقت کو پیش کیا ہے۔ افسانہ اجنتی میں بھی انہوں نے سماج میں عورتوں پر ہونے والے مظالم کا ذکر کیا ہے۔ کوارنٹین 'پچھمن'، 'پان شوپ'، 'کوکھ جلی'، 'چیچک کے داغ'، 'گھر میں بازار میں' وغیرہ جیسے افسانوں میں بیدی نے سماجی حقیقت نگاری کا جو ثبوت دیا ہے اس سے انکار کرنا مشکل ہے۔ اس موضوع پہ مزید بحث دوسرے باب میں کی جائے گی۔ اور یہاں صرف یہ کہنا مناسب ہوگا کہ بیدی کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر کی کوئی کمی نہیں۔ ان کے افسانے سماج کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

> ''لڑکے نے اپنے سسرال سے کارمانگی۔ لڑکی والوں نے اسے اپنی توہین سمجھتے ہوئے انکار کر دیا اور ڈولی روک لی۔ بارات کو نا کام واپس لوٹنا پڑا اور ندامت سے اپنے تئیں بچانے کے لئے دولہا والوں کو نوشہرہ ضلع جہلم کے ایک گاؤں میں ایک لمحہ، جاہل دیہاتی لڑکی سے شادی کرنی پڑی۔''
>
> ''اس وقت مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بہت بڑا راجہ ہے۔ بہت بڑا فرعون استبدادی جس کے ہاتھوں کسی کی بھی عزت محفوظ نہیں۔ اس کی رعایا نے اس کے جور و استبداد سے تنگ آ کر ہتھیار اٹھا لئے ہیں۔۔۔ لاٹھیاں، گنڈاسے، درانتیاں، ہتھوڑے، بہت ہی اچھا کیا۔ میں کہتا ہوں لڑکی والوں نے بہت ہی اچھا کیا۔'' [18]
>
> ''آج بڑا شبھ دن ہے۔ گھر کی اماں بولی۔ گلی میں جو امرتو ہے نا، انکے یہاں بالا ہوا ہے۔ تیرہ دن ہوئے پنجابیوں کے یہاں بیٹا ہوا۔ تبھی وہ آج گوتر (گائے کا پیشاب) نہلاوے کے لئے لے گئی۔ یہ پچھلی بیٹیوں کی ہے۔ بیٹیوں کی بہار ہے اور ساوریوں کی۔ ادھر بیٹا ہوا ادھر ساوری ہوئی۔'' [19]

(افسانہ۔ چیچک کے داغ)

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں میں پائی جانے والی اقتصادی مسائل، جنسی کشمکش اور سماجی دباؤ کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری

مسلمان گھرانوں کی اخلاقی، معاشی اور ذہنی زندگی سے ظاہر ہوتی ہے۔ عصمت پر فحش نگاری کا بھی الزام لگایا گیا ہے مگر ان کی حقیقت پسندی نے اس پر پردہ ڈال دیا۔ انھوں نے لڑکیوں کی جنسی گھٹن، نفسیاتی کشمکش اور معاشرتی اور معاشی مسائل کو اپنے افسانوں میں بلا جھجھک پیش کیا ہے۔ ان کے اہم افسانے، 'لحاف'، 'چوتھی کا جوڑا'، 'دو ہاتھ'، 'گیندا'، 'پردے کے پیچھے'، 'مشغلہ'، 'بچے'، 'گندی'، 'بچھو پھوپھی' وغیرہ ہیں۔ عصمت نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس زمانے میں شریف گھرانوں کی لڑکیاں اس طرح کے مشغلے سے دور رہتی تھیں اور لڑکیوں کے سوائے امور خانہ داری کے کوئی اور کام کرنا آوارگی کے مترادف تھا۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں جو سماج پیش کیا ہے یہ ہی سماج تھا جس میں وہ رہتی تھیں۔ عصمت نے جس ماحول میں پرورش پائی تھی اسی ماحول کی حقیقی عکاسی انھوں نے اپنے افسانوں میں کی ہے۔ ان کے افسانوں میں معاشی بدحالی، جنسی گھٹن، گھریلو محبت، رشتوں کی اہمیت کی فراوانی ہے۔ اور یہ سب سماجیاتی عناصر ہیں جن سے سماج بنتا ہے۔ اس ضمن میں ان کے چند افسانوں سے کچھ اقتباس پیش کرنا چاہوں گی۔ ملاحظہ کیجیے:

> ''جس راستہ کان کی مورکیاں گئی تھیں اسی راستہ پتہ اور چاندی کی پازیب بھی چل دی اور پھر ہاتھوں کی وہ چوڑیاں بھی جو منجھلے ماموں نے رنڈاپا اتارنے پر دی تھی، روکھی سوکھی خود کھا کر آئے دن راحت کے لئے پراٹھے تلے جاتے۔ کوفتے بھنے جاتے، پاپڑ مہکتے خود سوکھا نوالہ پانی سے اتار کر وہ ہونے والے داماد کو گوشت کے لچھے کھلاتیں۔'' ۲۰؎

(افسانہ۔ چوتھی کا جوڑا)

> ''اور جب میں سوئی تو ربو ویسی ہی بیٹھی انکی پیٹھ کھجا رہی تھی۔ ''کھجلن کہیں کی'' میں سو چار۔ رات کو میری ایک دم سے آنکھ کھلی تو مجھے عجیب طرح کا ڈر لگنے لگا۔ کمرہ میں گھپ اندھیرا اور اس اندھیرے میں بیگم جان کا لحاف ایسے ہل رہا تھا جیسے اس میں ہاتھی بند ہو۔ بیگم جان میں نے ڈری ہوئی آواز نکالی۔ ہاتھی ہلنا بند ہو گیا۔ لحاف نیچے دب گیا۔ کیا ہے سو رہو بیگم جان نے کہیں سے آواز دی۔'' ۲۱؎

(افسانہ۔ لحاف)

> ''انگریزی کی چاکری لعنت اور محنت مزدوری کرشمان، تو کچھ اثاثہ بچا اسے بیچ بیچ

کر کھاتے رہے۔ ہمارے ابا کے چچا روپیہ پیسہ کی جگہ چچی کے جہیز کے پلنگ کے پایوں سے چاندی کا پتر اکھیڑ لے جاتے تھے۔ زیور اور برتنوں کے بعد گئے جوڑے نوچ نوچ کر کھاتے۔ پان دان کی ڈبیاں سل بٹے سے کچل کر کلڑ اکڑ ا بیچیں اور کھائیں۔ گھر کے مردوں پھر پلنگ کی ادوائن توڑے۔ شام کو پرانی کسی اچکن پہنی اور شطرنج بچھی کھیلنے نکل گئے۔ گھر کی بیویاں چھپ چھپ کر سلائی کر لیتیں۔ چار بیٹیوں سے چولہا جل جاتا یا محلے کے بچوں کو قرآن پڑھا دیتیں تو کچھ نذرانہ مل جاتا۔" ۲۲

(افسانہ۔ مغل بچہ)

مندرجہ بالا عبارتوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عصمت نے سماجیاتی عناصر کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ "چوتھی کا جوڑا" میں ایک بیوہ عورت اپنی بیٹی کی شادی کے لیے خود سوکھا کھا کر ہونے والے داماد کو اچھا کھانا کھلاتی ہے۔ مگر سماج میں راحت جیسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو ایسے سیدھے سادھے لوگوں کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جن کے گھر کا نوالہ کھاتے ہیں اس کے گھر کی عزت کو تار تار کر کے اپنی راہ لے لیتے ہیں۔ اور بی اماں جہاں اپنی بیٹی کے شادی کا جوڑا تیار کرتی ہے وہاں اس کو اسکی کفن تیار کرنا پڑتا ہے۔ افسانہ "لحاف" میں عصمت نے ایک ایسا گھناؤنا سماج پیش کیا ہے جہاں جنسی گھٹن کو کم کرنے کے لئے جنس کی کوئی قید نہیں۔ یہاں جنسی کج روی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جہاں جنسی خواہشات کو منانے کیلئے مخالف جنس کی کوئی قید نہیں۔ ہم جنس سے بھی خواہشات پورے ہو جاتے ہیں۔ "مغل بچہ" میں ایسے لوگوں کا ذکر ہے جو جھوٹی شان پہ مرتے ہیں اور عورتیں گھر چلانے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ اس کے علاوہ انکے افسانے "فسادی"، گیندا اور پردے کے پیچھے" وغیرہ میں بھی سماجی رجحانات کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں سماجی استحصال جنسی کج روی، معاشرتی تضادات، معاشی بدحالی کی نہایت ہی خوبصورتی سے عکاسی کی ہے۔ اس ضمن میں فضیل جعفری نے کہا ہے کہ :

"اگر ہم "فسادی" اور "گیندا" جیسے افسانوں سے لے کر "کمدان" تک کا مطالعہ کریں تو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ عصمت بنیادی طور پر سماجی مشکلات یعنی social concerns کی افسانہ نگار ہیں۔ دولت کی غلط تقسیم اور اس کے مضر اثرات، تقسیم سے پہلے کے بھرے پرے مشترکہ خاندانوں کی چہل پہل اور قصباتی زندگی کے بیشتر ثقافتی پہلوؤں کی عکاسی، تقسیم کے بعد ابھرنے والی شہری زندگی اور ان

کر کھاتے رہے۔ ہمارے ابا کے چچا روپیہ پیسہ کی جگہ چچی کے جہیز کے پلنگ کے پایوں سے چاندی کا پتر اکھیڑ لے جاتے تھے۔ زیور اور برتنوں کے بعد نگے جوڑے نوچ نوچ کر کھاتے۔ یہاں وہاں کی مٹی ایان سل بٹے سے کچل کر گدڑ اکر اچیں اور کھائیں۔ گھر کے مردوں بھر پلنگ کی ادوائیں توڑ ے۔ شام کو پرانی کسی اچکن پہنی اور شطرنج بچھی کھیلنے نکل گئے۔ گھر کی بیویاں چھپ چھپ کر سلائی کر لیتیں۔ چار بیبیوں سے چولہا جل جاتا یا محلے کے بچوں کو قرآن پڑھا دیتیں تو کچھ نذرانہ مل جاتا" ۲۴

(افسانہ-مغل بچہ)

مندرجہ بالا عبارتوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عصمت نے سماجیاتی عناصر کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ "چوتھی کا جوڑا" میں ایک بیوہ عورت اپنی بیٹی کی شادی کے لیے خود سوکھا کھا کر ہونے والے داماد کو اچھا کھانا کھلاتی ہے۔ مگر سماج میں راحت جیسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو ایسے سیدھے سادھے لوگوں کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ جن کے گھر کا نوالہ کھاتے ہیں اس کے گھر کی عزت کو تار تار کر کے اپنی راہ لے لیتے ہیں۔ اور بی اماں جہاں اپنی بیٹی کے شادی کا جوڑا تیار کرتی ہے وہاں اس کو اسکی کفن تیار کرنا پڑتا ہے۔ افسانہ "لحاف" میں عصمت نے ایک ایسا گھناونا سماج پیش کیا ہے جہاں جنسی گھٹن کو کم کرنے کے لئے جنس کی کوئی قید نہیں۔ یہاں جنسی کج روی کو موضوع بتایا گیا ہے۔ جہاں جنسی خواہشات کو منانے کیلئے مخالف جنس کی کوئی قید نہیں۔ ہم جنس سے بھی خواہشات پورے ہو جاتے ہیں۔ "مغل بچہ" میں ایسے لوگوں کا ذکر ہے جو جھوٹی شان پہ مرتے ہیں اور عورتیں گھر چلانے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ اس کے علاوہ انکے افسانے "فساد"، گیندا اور پردے کے پیچھے" وغیرہ میں بھی سماجی رجحانات کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں سماجی استحصال جنسی کج روی، معاشرتی تضادات، معاشی بدحالی کی نہایت ہی خوبصورتی سے عکاسی کی ہے۔ اس ضمن میں فضیل جعفری نے کہا ہے کہ :

"اگر ہم "فسادی" اور "گیندا" جیسے افسانوں سے لے کر "ٹکلدان" تک کا مطالعہ کریں تو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ عصمت بنیادی طور پر سماجی مشکلات یعنی social concerns کی افسانہ نگار ہیں۔ دولت کی غلط تقسیم اور اس کے مضر اثرات، تقسیم سے پہلے کے بھرے پرے مشترکہ خاندانوں کی چہل پہل اور قصباتی زندگی کے بیشتر ثقافتی پہلوؤں کی عکاسی، تقسیم کے بعد ابھرنے والی شہری زندگی اور ان

میں پایا جانے والا تصنع، نیز اقدار کا پروردن، امارت اور غربت کے بیچ ایسی خلیج جو ہماری حس انصاف کو ہی نہیں بلکہ جمالیاتی احساس کو بھی زخمی کردے۔ نا کردہ گناہوں کی سماجی شرائطیں عورت کا مرد کی ملکیت تصور کیا جانا، بند سماج میں موجود جنسی دباؤ اور بسا اوقات اس کی غیر فطری نکاسی، بہتر تعلیم کی کمی، ذواتی سطح پر منافقت کا گھنا جنگل اور معاشرے میں موجود رکاوٹیں وغیرہ عصمت کے افسانوں کے عمومی موضوعات ہیں جنہیں وہ اپنی افسانوی تکنیک کے ذریعہ خصوصیت عطا کرتی ہیں۔" ۳۳؎

عصمت کے بعد جتنی بھی خواتین افسانہ نگار گذری ہیں انھوں نے عصمت کے انداز بیان اور ان کی حقیقت نگاری کو اپناتے ہوئے افسانے لکھے ہیں۔ ان افسانوں نگاروں میں ہاجرہ مسرور، واجدہ تبسم کے نام اہم ہیں۔ واجدہ تبسم نے بھی جنسی مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ہاجرہ مسرور نے بھی سماجی استحصال اور زندگی کے ان تصورات کو جو مارکسیت کے معاشی نظریہ اور فرائڈ کے جنسی نظریات کی وجہ سے ہماری ذہنوں میں بس گئے ہیں اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے بعد خدیجہ مستور کا بھی نام آتا ہے۔ جنہوں نے تھوڑے ہی افسانے لکھے مگر جو کچھ بھی لکھا ان میں سماجی حقیقت نگاری کی جھلک نظر آتی ہے۔

اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم نام قرۃ العین حیدر کا بھی ہے۔ ان کا افسانہ 'جلاوطن' تقسیم ہند کے المیے کا پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ فرقہ ورانہ فساد اور مسلمانوں کی آبادی والے علاقے کا اجڑ جانا۔ اور پھر سے بسنے کی تصویر اس افسانہ میں پیش کی گئی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔ مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لئے منہ نیلا نیلا کے گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے .... برسو رام دھڑاکے سے۔ بڑھیا مرگئی فاقے سے۔ گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا .... تا تھی گھوڑا پالکی جے کنہیا لال کی۔ مسلمان پردہ عورتیں جنہوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہیں کی تھی۔ رات کو جب ڈھولک لیکر بیٹھتیں تو لہک لہک الاپتیں۔ بھیج گگری مورلی دھر کالی شام .... کرشن کنہیا کے تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کبھی حرف نہ آتا تھا۔ یہ گیت اور کجریاں اور خیال، یہ محاورے، یہ زبان، ان سب کی بڑی پیاری اور دلکش مشترکہ میراث تھی۔ یہ معاشرہ جس کا دائرہ مرزاپور اور جون پور سے لیکر لکھنؤ اور

دلی تک پھیلا ہوا تھا، ایک مکمل اور واضح تصویر تھا۔ جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقا نے بڑے گمبھیر اور بڑے خوبصورت رنگ بھرے تھے۔" ۲۴؎

(افسانہ-جلاوطن)

مندرجہ بالا اقتباس پر ایک نظر ڈالی جائے تو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ قرۃ العین حیدر نے نہایت پختگی کے ساتھ سماجی شعور کی بنا پر ہندوستانی سماج کی خوبصورت مشترکہ تہذیب اور ہندو مسلم دونوں قوموں کے حالات کو بخوبی اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر چونکہ خود اعلیٰ متوسط طبقہ سے تعلق رکھتی تھیں لہذا انہوں نے متوسط طبقہ کے اعلیٰ عہدیداروں اور تعلقداروں کے گھریلو اور شہری ماحول کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک سماج کی تصویر کشی ہے۔ انہوں نے اپنے دور کے سماج کو سمجھا اور اسے ہو بہو اپنے افسانوں میں اتار دیا۔ اس ضمن میں ایک اور مثال پیش کرتی ہوں ملاحظہ ہو۔

"یہ کیا بات ہے ہر جگہ مندروں اور تیرتھ استھانوں میں درگاہوں اور مزاروں کے سامنے گرجاؤں اور امام باڑوں اور گردواروں اور آتش کدوں کے اندر یہ عورتیں ہی ہیں جو رو رو کر خدا فریاد کرتی ہیں اور رو رو کر دعائیں مانگتی ہیں۔ ساری دنیا کے معبدوں کے سرد بے حس پتھر عورتوں کے آنسوؤں سے ڈھلتے رہتے ہیں۔ عورتوں نے ہمیشہ اپنے اپنے دیوتاؤں کے چرنوں پر سر رکھا اور کبھی یہ نہ جاننا چاہا کہ آخر یہ پاتوشی کے بھی سوتے ہیں۔" ۲۵؎

(افسانہ-یاد کی ایک دھنک جلے)

قرۃ العین نے جس معاشرے کی عکاسی اپنے افسانوں میں کی ہے۔ اس کی ہر ایک عناصر پر گہری نظر ڈالی ہے۔ سیلہ زادی کا ایک ہندو جاٹ سے شادی کا انکار اور اس انکار کے باوجود اس سے ہر قسم کے تعلق رکھنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ ایک حد کے بعد سماجی دباؤں کو رد نہیں کر سکتی۔ بحیثیت مجموعی انکے افسانے انکی حقیقت پسندی کے باعث معاشرے کی ذہنی عکاسی کرتے ہیں۔ ہاؤزنگ سوسائٹی، پت جھڑ کی آواز، کیکٹس لینڈ وغیرہ میں ان کی یہ خوبی بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔ وحید اختر نے قرۃ العین حیدر کی فنی بصارت کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ۔

"تجربہ اور مشاہدہ تخلیق میں بنیادی اہمیت کے حامل ہی لیکن ریاضت اور مطالعہ اسے جو گہرائی اور تکمیل عطا کرتا ہے اس کا ثبوت یہ افسانے ہیں۔ ان پر کوئی

> کیمکل چسپاں کرنے کی ضرورت نہیں ۔جدید بھی ہیں ان میں کہانی پن بھی ہے ۔سماجی آگہی بھی، تاریخی بصیرت بھی، ان میں سے بہترین ہماری زبان کے افسانوی ادب کے شہکار ہیں۔'' ۴۶؎

سماجی حقیقت نگاری کا جو سلسلہ پریم چند سے شروع ہوا ہے اس کی ایک اہم کڑی خواجہ احمد عباس بھی ہیں ۔ انکے افسانوں میں نیلی ساڑی ابابیل''، سردار جی، ایک لڑکی سات دیوانے، اور بارہ گھنٹے' اہم ہیں۔ جن میں سماجیاتی عناصر کی مدد سے انہوں نے سماج کی حقیقت کو پیش کیا ہے۔ سردار جی' تقسیم ہند کے بعد جو فسادات ہوئے تھے اس کا کرب جو اس وقت کے سکھوں اور مسلمانوں کو جھیلنا پڑا اس کو پیش کیا گیا ہے۔ مگر اس افسانے میں سماج کا ایک ایسے انسان کو بھی دکھایا گیا ہے جو سکھ ہوتے ہوئے بھی مسلمانوں کی جان بچاتا ہے۔ سماج میں جو اقتصادی بدحالی پائی جاتی ہے وہ ان کے افسانے بھنگی میں دکھائی دیتی ہے۔

حیات اللہ انصاری ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں تخیل کی ہر پل ایک نئی دنیا سامنے آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں مشاہدہ، تخیل اور فکر تینوں کو برابر کا مقام حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے مشاہدے سے ہی سماج کی حقیقت کو پیش کیا ہے۔ افسانہ آخری کوشش میں ایک بوڑھی ماں کو اپنا ذریعہ معاش بنانا اس سے بھیک منگوانا اور آخر میں اس کی موت کا سبب بننا سماج کے ایسے بیٹوں کی طرف نشاندہی کرتا ہے جو اپنی محنت سے کچھ کما نہیں سکتے اور اپنا پیٹ پالنے کیلئے ماں کے بوڑھاپے کا سہارا لیتے ہیں۔ اس طرح ان کے دوسرے افسانوں میں بھی سماجیات موجود ہے۔ ''مصیبت''، ''ڈھیر سیر آٹا''، ''بھرے بازار میں'' وغیرہ ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں سماجی حقیقت نگاری کا عکس ابھر کر سامنے آتا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک نے رومانی افسانوں کے علاوہ معاشرتی افسانے میں لکھے ہیں۔ جس میں امیری غریبی کے فرق کو واضح کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں کے باہمی فرق کے شدید احساس کا پتہ بھی چلتا ہے اس کے علاوہ ہندو گھرانوں میں جو رسمیں رائج ہیں اور جن عقیدوں کی پیروی کی جاتی ہے اس پر بیان بھی ملتا ہے۔ ''کونپل''، ''قفس'' وغیرہ ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں سماجیات کا دخل ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کی جو حالت تھی اس کو بیان کیا ان کا افسانہ ''ہندوستان سے ایک خط'' سماجی حقیقت نگاری کا ایک اچھا نمونہ ہے اس کے علاوہ ''آخری آدمی'' میں

بھی انہوں نے سماج کی تلخ حقیقت کو ہی پیش کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے دیہات کی سماجی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اور یہ دیہات پنجاب کا دیہات ہے۔ دیہات کی سماجی زندگی میں جو کشمکش ہے۔ امیر غریب کا فرق ہے۔ کسانوں اور مزدوروں طبقے کی بے بس مجبوری یہ سب ان کے افسانوں کے موضوع ہیں۔ ''بے گناہ''، ''دیہاتی ڈاکٹر''، ''غیرت مند بیٹا''، ''گونج'' وغیرہ میں بھی انہوں نے سماجی حقیقت نگاری سے کام کیا ہے۔ ممتاز مفتی کے افسانے ''آپا''، ''محلہ''، ''مہندی والا ہاتھ''، ''اندھا''، ''ڈاکٹر کا استعمال'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں سماجی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ اور سماجیاتی عناصر بھی موجود ہیں۔ جیسے افسانہ ''آپا'' کو ہی لے لیجئے جس میں ''آپا'' کا کردار ایک ایسی لڑکی کا ہے جو امور خانہ داری میں ماہر ہے۔ شرم وحیا کی دیوی مگر جس سے شادی کی تمنا کی اسی نے اس کو ناپسند کیا اور کسی دوسرے سے شادی کر لی۔ کیونکہ اسے آپا جیسی شرم وحیا کی پتلی نہیں بلکہ سا جو جیسی چنچل لڑکی پسند آتی ہے۔ ایسے کرداروں کو پیش کر کے ممتاز مفتی نے سماج میں جو الگ الگ ذہن کی لڑکیاں ہوتی ہیں اس کا خلاصہ کیا ہے۔ اور آپا کا کردار سماج کی ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو صبر اور تحمل سے کام لیتی ہے۔ اور اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر پاتی۔ لہذا کردار بھی سماجیات کا ہی ایک حصہ ہے جو ممتاز مفتی کے افسانوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

جو سماجیاتی عناصر پریم چند، کرشن چندر، بیدی، منٹو اور عصمت کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ ان کا اثر جدید افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ہوا ہے۔ اور جدید افسانہ نگاروں نے بھی موجودہ مذہبی، سیاسی، تہذیبی، سماجی اور معاشی حالات پر قلم اٹھائے۔ اس طرح جدید ادبی رجحانات کے زیر اثر ادب میں سماجی حقیقت نگاری کا چلن بڑھا۔ اور اردو افسانے تو شروعات سے ہی سماج اور معاشرے سے اثر قبول کرنا شروع کر دیا تھا۔ چاہے وہ داخلی ہو یا خارجی۔ جدید افسانہ نگاروں نے اس پر بخوبی نظر رکھا۔ آج کی اس دنیا میں ہمارا سماج جن مسائل سے دوچار ہے گھریلو مسائل ہوں یا فسادات کا معاملہ ہو اس کا عکس ہمیں نئے افسانوں میں نظر آتا ہے، نئے افسانہ نگاروں میں غیاث احمد گدی، اقبال مجید، سلام بن رزاق، جوگیندر پال، سریندر پرکاش، اشفاق احمد، محمد حسن عسکری، بانو قدسیہ، جیلانی بانو، قاضی عبدالستار، علی عباس حسینی کا نام قابل ذکر ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں سماجی حقائق کو پیش کیا ہے۔ اور سماجی حقائق سماجیات کا ہی ایک حصہ ہے۔ اس لئے ان افسانہ نگاروں کے یہاں بھی سماجیاتی عناصر کی موجودگی کا ثبوت ملتا ہے۔ طوالت کے خوف سے میں یہاں چند افسانہ نگاروں کے افسانوں کا ذکر کروں گی جن میں سماجیاتی عناصر کی مدد سے سماجی حقائق کو پیش کیا گیا ہے۔ غیاث احمد گدی کا افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی

گاڑی'' قدرت کے مناظر کو آلودہ کرنے والوں کی بدذوقی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ علی عباس حسینی کا افسانہ ''ہمارا گاؤں'' میں کسانوں کی بدحالی اور انکی مشکل زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اور یہ افسانہ زمیندارانہ نظام کی مٹتی ہوئی تہذیب کی طرف بھی نشاندہی کرتا ہے۔ قاضی عبدالستار کا افسانہ ''مالکن'' میں بھی جاگیردارانہ نظام کے خاتمے اور اس سے متاثر زمینداروں کی بدحالی اور ان کی تہذیبی اقدار کی شکست کا ذکر ہے۔ جیلانی بانو افسانہ ''آئینہ'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے متوسط طبقے کے گھریلو مسائل کا ذکر کیا ہے۔ اور ان کی مالی پریشانیوں کا ذکر کر کے سماج کی ایک حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اقبال مجید نے افسانہ ''پوشاک'' میں اہل سیاست کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ سریندر پرکاش کا افسانہ ''رونے کی آواز'' میں ایک انسان کی داخلی کیفیت کو اجاگر کیا ہے اور ساتھ ہی سماج میں عورتوں کے ساتھ جو سلوک ہوتا ہے اس کی بھی ایک ہلکی جھلک دکھائی گئی ہے۔ سلام بن رزاق کا افسانہ ''انجام کار'' میں معاشرے کی بدامنی، تشدد، استحصال اور نسلی امتیاز کو پیش کیا گیا ہے۔

نئے افسانوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے بھی اس بات کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ ان افسانوں میں بھی معاشرے کی حقیقت اور سماج میں پیدا ہونے والے مسائل کا ذکر ملتا ہے۔ اس لئے ان نئے افسانوں میں بھی سماجیاتی عناصر کی موجودگی ہے۔ ہمارے موجودہ زمانے کے جو افسانہ نگار ہیں ان میں شوکت حیات، مجید انور، ساجد رشید، امام نقوی، سید محمد اشرف، انور قمر، حبیبہ انور، ان کنول، وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ علی امام نقوی کا افسانہ ''ڈونگری کے گدھ'' میں فرقہ ورانہ فسادات کا ذکر ہے۔ مجید انور نے اپنے افسانے ''افق اور نمود'' میں انسانی احساسات کا ذکر کیا ہے۔ ساجد رشید کا افسانہ ''ہانکا'' میں افسانہ نگار نے سماج کو ہانکا لگانے والوں اور شکار کو مرنے میں لینے والوں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ انور قمر کا افسانہ ''کابل والے سپاہی کی واپسی'' ٹیگور'' کابل والا سے مشترک ہے۔ اس افسانے میں کابل والا جبر و استبداد سے راہ فراری کو اپنی نجات حاصل کرتا ہے۔ اپنے وطن لوٹنے اور اپنی بیٹی سے ملنے کی آس رہتا ہے۔ اس افسانے میں انسانی جذبات اور انسانی رشتوں کی اہمیت کو بیان کیا گیا ہے ان کنول کا افسانہ، ایک شب کا فاصلہ'' میں ایک ایسے آمر کے بارے میں کہانی لکھی گئی ہے۔ جو اپنے اقتدار کو بچانے کیلئے کسی بھی حد سے گذر جاتا ہے۔ اپنے اختیار کی قوت پانے کیلئے وہ ضمیر اور خودی سے محروم ہوجاتا ہے۔ لہذا ہمارے دور کے افسانہ نگاروں میں بھی سماجی شعور ہے اور ان کے افسانوں میں بھی سماجیاتی عناصر بدرجہ اتم موجود ہے۔

پچھلے صفحات میں میں نے جتنے بھی افسانوں کا ذکر کیا ہے ان تمام افسانوں کو پڑھنے سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ اردو افسانوں میں سماجیاتی عناصر کی موجودگی ہے۔ اور ان سماجیاتی عناصر کی مدد سے ہی افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں حقیقت کا رنگ بھرا ہوا ہے۔ اس بحث کو میں ڈاکٹر شارب ردولوی کے اس خیال پر ختم کرنا چاہوں گی کہ-

''ادب انسان کے خیالات اور جذبات کے اظہار کا نام ہے اور اس کے خیالات وجذبات کی بنیاد تجربات پر ہوتی ہے۔ جب ہم ادب کے لئے یہ بات کہتے ہیں تو اس کا سلسلہ زندگی اور اس کے مادی حالات اور عوارض سے مل جاتا ہے۔ یعنی فنکار اپنی تخلیق خلا میں پیش کرتا اس کی تخلیقات انھیں روایات اور سماجی ماحول سے وابستہ ہوتی ہیں جن میں وہ سانس لیتا ہے۔ جن حالات سے اس کی زندگی دوچار ہوتی ہے اس کے نقوش خیالات کے ذریعے ادب میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔'' ۲۷

حواشی

۱۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ 2013 صفحہ 232-233

۲۔ ''نیند نہیں آتی'' از سجاد ظہیر سے اقتباسات

۳۔ ''مہاوٹوں کی رات'' از احمد علی سے اقتباسات

۴۔ داستان سے افسانے تک۔ وقار عظیم۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ 2009 صفحہ 190

۵۔ کرشن چندر اور ان کے افسانے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ 2013 صفحہ 116

۶۔ ایضاً صفحہ 130-131

۷۔ ایضاً صفحہ 145

۸۔ ایضاً صفحہ 50

۹۔ ایضاً صفحہ 111

۱۰۔ منٹو کے نمائندہ افسانے۔ اطہر پرویز۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ 1996۔ صفحہ۔ 11

۱۱۔ منٹو کے نمائندہ افسانے۔ اطہر پرویز۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ 1996۔ صفحہ۔ 95

۱۲۔ ایضاً صفحہ 32

۱۳۔ ایضاً صفحہ 73

۱۴۔ ایضاً صفحہ 175-176

۱۵۔ ایضاً صفحہ 225-226

۱۶۔ ایضاً صفحہ 19

۱۷۔ نیا افسانہ۔ وقار عظیم۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ 2009 صفحہ 98-99

۱۸۔ کلیات راجندر سنگھ بیدی۔ وارث علوی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی۔ 2008 صفحہ 328

۱۹۔ ایضاً صفحہ 320

۲۰۔ آزادی کے بعد اردو افسانہ۔ جلد اول۔ گوپی چند نارنگ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی

دہلی۔2003 صفحہ146

۲۱۔افسانہ لحاف

۲۲۔اردو افسانے کی روایت۔جلد اول۔1903-2009۔مرزا حامد بیگ۔ایم۔آر۔پبلیکیشنز،نئی دہلی۔2014 صفحہ788

۲۳۔اردو افسانہ۔روایت اور مسائل۔''گوپی چند نارنگ،ایجوکیشنل بک ہاؤس۔دہلی،2008 صفحہ 425-426

۲4۔آزادی کے بعد اردو افسانہ۔جلد اول''گوپی چند نارنگ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔2003،صفحہ196

۲۵۔مشمولہ پت جھڑ کی آواز۔افسانوی مجموعہ۔مکتبہ جامع ملیہ۔جامعہ،نگر،نئی دہلی۔1990،صفحہ 137-138

۲۶۔اردو افسانہ روایت اور مسائل۔''گوپی چند نارنگ،ایجوکیشنل بک ہاؤس۔دہلی،2008 صفحہ 474

۲۷۔جدید اردو تنقید اصول نظریات۔ڈاکٹر شارب ردولوی،باہرہ ہاؤس۔قیصر باغ۔لکھنؤ۔صفحہ343

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں دیہی ماحول

بیدی اردو افسانے کے ان چار اہم ستونوں میں ایک ہیں جو کرشن چندر، منٹو اور عصمت چغتائی پر مشتمل ہے۔ بیدی ان تینوں افسانہ نگاروں کے ہم عصر تھے۔ بیدی نے اردو افسانے کو عروج پر پہنچایا۔ ان کے افسانوں کے کل چھ مجموعے شائع ہوئے جو باسٹھ افسانوں پر مشتمل ہیں۔ ان افسانوں میں زیادہ تر افسانے دیہاتوں پر لکھے گئے ہیں شہروں پر افسانے کم ہیں۔ پریم چند کے بعد دیہاتوں پر سب سے اچھے افسانے بیدی ہی نے لکھے ہیں۔ بیدی نے گاؤں کی منظر کشی نہایت ہی خوبصورت انداز میں کی ہے جس سے منظر کشی کا حق پورا ہو جاتا ہے۔ گاؤں کی سڑکیں، نکڑ، گھر، کھیت کھلیان، کچے راستے، گلیاں ان تمام کا ذکر وہ اس انداز سے کرتے ہیں کہ گویا یہ ہماری نظروں کے سامنے ہوں۔ دیہی ماحول پہ مبنی ان کے افسانوں کے مکالمے سے گاؤں کا پورا نظارہ ہماری آنکھوں کے سامنے گزرتا ہوا معلوم ہوتا اور ہم خود کو اس دیہی ماحول میں گم پاتے ہیں۔ چونکہ بیدی کا تعلق پنجاب سے تھا اس لئے انہوں نے اپنے افسانوں میں پنجاب کے دیہی ماحول کی عکاسی کی ہے اسی لئے ان کے افسانوں سے پنجاب کی مٹی کی بو آتی ہے۔ چیچک کے داغ، بتلا دان، پچھمن، رحمان کے جوتے، لاجونتی، گرہن، بھولا، لمبی لڑکی، من کی من میں، چھوکری کی لوٹ وغیرہ ان کے اپنے نمائندہ افسانے ہیں جن میں انہوں نے دیہات کی زندگی اور معاشرہ کو پیش کیا ہے۔

''چیچک کے داغ'' ان کے افسانوی مجموعہ ''گرہن'' میں شامل ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے دیہی ماحول اور معاشرت کی بہترین عکاسی کی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار سکھیا ہے جو نرم و نازک خوبصورتی کی مثال ہے۔ اور اپنی خوبصورتی پر اسے ناز بھی ہے۔ تبھی وہ کہتی ہے عورتیں اس کی خوبصورتی سے جلا کرتی تھیں۔ اس کی شادی ایک ایسے شخص سے ہوتی جس کے چہرے پر چیچک کے داغ ہیں جس کا نام جے رام ہے۔ جے رام ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ سکھیا کے گھونگھٹ کی آڑ سے ہی جے رام کو دیکھ لیا تھا اور اس کے چہرے پر چیچک کے داغ جو نمودار تھے اسے دیکھ کر اس کا جی متلا تا تھا۔ اسے جے رام کی چہرے سے نفرت ہو رہی تھی۔ جس گھر میں اس کا بیاہ ہوا تھا وہاں کا ماحول اور اس جگہ کی تصویر کشی بیدی نے اس انداز میں کیا ہے۔

> ''اس نے گھر کا رہن سہن کتنا برا تھا اور یوں بھی کچھ سو جھ بوجھ والے ہاتھوں کا محتاج .... دیواروں میں نر جیت شاہی چھوٹی اینٹیں، بوڑھے کا کا کی دانتوں کی

طرح اپنے مرے ہوئے چہروں میں علاحدہ علاحدہ اور باہر ابھری ہوئی تھیں۔
دیواروں کی لیپ .... سن، ماش اور چونا برس ہوئے اتر چکا تھا۔ ایک دیوار پر مٹی
اور بھوسا ملا کر لیپن کیا گیا تھا۔ پھر اس پر چونا پھیر کر گیروے رنگ سے بڑے بڑے اور
بد زیب ناگری حروف لکھ دیئے گئے تھے۔ چبندرا وے کے قریب منڈیا پر مہریا بیٹھی
ایک بےچل اور بےسرا گانا گا رہی تھی۔ اجس (گناہ) کی مت ہاندھو گھر لیا ......" [1]

(افسانہ چیچک کے داغ)

مذکورہ اقتباس میں گاؤں کے گھر جیسے ہوا کرتے ہیں اس کی پوری تصویر کشی بیدی نہایت عمدگی کے ساتھ کی ہے۔ گاؤں کے گھروں میں مٹی اور بھوسا ملا کر جو ایک لیپ کیا جاتا ہے اور پھر اس پر چونا پھیرنا اور گیروے رنگ سے بد زیب حروف لکھنا یہ دیہی گھروں کی عکاسی کرتی ہے۔ گاؤں میں بہو آنے کے بعد ہی عورتوں کا ہجوم ٹوٹ پڑتا ہے یہ دیکھنے کے لئے دلہن کیسی ہے اسی طرح سکھیا کو بھی دیکھنے کیلئے عورتوں کا مجمع جمع ہوجاتا ہے۔ دیہاتی عورتوں کی زبان سے جسے کلمات نکلتے ہیں بیدی نے ایسے ہی کلمات کا استعمال کیا ہے۔ جیسے ایک عورت کہتی ہے۔

"بہو! تو سکھ یہاں مانگ! تمہارے کاکا تو کٹو روپ ہیں اور جے رام تو
بٹیوں جیسا بیٹا ہے۔ جبان کان ہے منھ نہیں؟ رات کو رات کہے دن کو دن نا ہے کا
تیرے اسارے!" [2]

(افسانہ چیچک کے داغ)

دیہات میں شادی میں جن رسومات کی ادائیگی ہوتی ہے ان رسومات کا ذکر کر کے بھی بیدی نے دیہاتی زندگی کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے جسے برتن بانٹنے کا رسم جس میں ایک پرات میں دودھ اور پانی ملا کر کچھ روپے رکھ دیئے گئے جس سے دلہن ایک مٹھی میں جی بھر کے روپے نکال لے گاؤں کے لوگ جن توہمات کا شکار ہوتے ہیں اس کا بیان بھی بیدی نے بخوبی اس افسانے میں پیش کیا ہے جیسے اس اقتباس کو دیکھئے۔

"آج بڑا شبھ دن ہے۔ گھر کی اماں بولی گنگا میں جو امر تو ہے نا اس کے بال
بال ہوا۔ تیرہ دن ہوئے پنجابیوں کے ہاں بیٹا ہوا۔ تبھی وہ آج گومتر (گائے کا
پیشاب) نہلاوے کے لئے گئی۔ یہ چھل بٹیوں کی ہے بیٹوں کی بہار ہے اور

سادھویوں کی۔ ادھر بیٹھا ہوا ہے ادھر سادی ہوئی۔ اری! سمدھن ماں۔ کہاں رہا تیرا صاحب؟ بڑی بہو گھر آئی تو میں نے تیرا صاحب گودی ڈالی تھا۔ اوپر تلے تین بیٹے ہوئے۔ منجھلی کی گودی میں بٹھایا تو ٹیک پہلی سال لالا اور دوسرے سال ہٹو۔ لیکن ہٹو کا بڑی ہے۔ لالا سے بھی زیادہ موہوے۔ گودی بھری چاہیے اور کالا ہے وہ؟ میں اسے لوہن کی گود میں بٹھاؤں ہوں۔" ۳۰

(افسانہ چیچک کے داغ)

مذکورہ بالا اقتباسات سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ بیدی نے افسانہ چیچک کے داغ میں دیہاتی زندگی اور معاشرت اور ماحول کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

''تلادان'' بیدی کے افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' میں شامل ہے اس افسانے میں ہندوستانی سماج کا ایک تاریک پہلو اونچ نیچ، چھوت چھات اور سماجی نابرابری کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں اونچے طبقے کے ایک بچے سکھ نندن کا تلادان ہوتا اور دھوبی کا بیٹا بابو اس تلادان کو دیکھ یہ خواہش کرتا ہے کہ ایک دن اس کا بھی ایسے ہی تلادان ہو اور سکھ نندن کی ماں بھی بابو کی ماں کی طرح اپنی جھولی میں اس کے تلادان کا گندم اس کے گھر سے لے جائے۔ اس کی یہ خواہش پوری تو نہیں ہوتی ہے مگر اس کا تلادان ضرور ہوتا تاکہ اسکو زندگی مل سکے۔ اس افسانے میں گاؤں میں ہونے والے رسومات اور توہمات کا ذکر کر کے بیدی نے دیہاتی ماحول کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ تلادان ایک ایسی رسم ہے جس میں بچے کا تلا جاتا ایک طرف بچہ اور دوسری طرف گندم کا انبار۔ اس کے علاوہ چاول، چنے، موٹے ماش اور دوسری قسم کی اجناس بھی رکھی جاتی ہیں۔ اور اس اناج کو نچلے طبقے میں غریبوں میں بانٹا جاتا ہے۔ یہ تو گاؤں کے رسومات میں سے ایک رسم ہے لیکن گاؤں میں زیادہ تر توہم پرستی پائی جاتی ہے گاؤں کے پروہت گاؤں میں توہمات کے اندھے کنویں میں دھکیلتے جاتے ہیں اور جاہل گنوار گاؤں والے ان کی بات پر یقین بھی کر لیتے ہیں ایسی ہی ایک توہم پرستی اس افسانے میں پیش کی گئی ہے جب چیچک کی بیماری نے گاؤں میں زور پکڑا تو گاؤں والوں نے کس طرح سیتلا ماتا کو خوش کرنے کی کوشش کی اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''بدھنی کے پروا میں سیتلا (چیچک) کا زور تھا۔ پروا کی عورتیں بندریوں کی طرح اپنے بچوں کو چھاتیوں سے لگائے پھرتی تھیں۔ پروہن کی دہلیز تک میں چھانٹتی

تھیں کہ کہیں یوں نہ پکڑ لیں اور سیتلا ماتا تو یوں بھی بڑی غصیلی ہیں۔ ڈال چند کی لڑکی، مہابیر، سمن کے دو بچے، سب کو سیتلا ماتا نے درشن دیا۔ ان کی مائیں گھنٹوں ان کے سرہانے بیٹھ کر بچے موتیا کے ہار رکھ کر گوری میا گاتی رہتیں اور دیوی ماتا سے پرارتھنا کرتی رہتیں کہ ان پر اپنا غصہ نہ نکالیں۔ جب بچے راضی ہو جاتے تو مندر میں ماتھا ٹیکنے کیلیے لے جاتیں۔ ماتا تو ہر ایک قسم کی خواہش پوری کرتی تھیں۔ جب سیتلا کا غصہ ٹلا اور روگ کچھ کم ہوئی تو پرواہ والوں نے سیتلا کی مورتی بنائی اسے خوب سجایا۔ سکھی نندن کے باپ نے مونگے کی مالا سیتلا ماتا کے گلے میں ڈالی۔ سب نے مل کر عزت و تکریم سے ماتا کو مندر سے اونچی ہوئی بہلی میں براجمان کیا اور بہلی کو گھسیٹتے ہوئے گاؤں سے باہر چھوڑنے کے لئے گئے۔ پرواہ کے سب بوڑھے بچے جلوس میں اکٹھے ہوئے۔ پیتل کی کٹرتا میں ڈھول ڈھمکے بجے جا رہے تھے لوگ چاہتے تھے کہ کروڑی ماتا کہ ہریا کے تالاب کے پاس مہاتما جی کے کٹیا کے قریب ان ہی کی نگہبانی میں چھوڑ دیا جائے تاکہ ماتا اس گاؤں سے کسی دوسرے گاؤں کا رخ کرے۔ وہ ماتا کو خوشی خوشی روانہ کرنا چاہتے تھے تاکہ ان پر اُن کا برس پڑے۔" ۲۲

(افسانہ چیچک کے داغ)

مذکورہ بالا اقتباس سے گاؤں کی توہمات اور رسومات کی ایک صاف تصویر ہمارے سامنے آتی ہے جو اس بات کی عیاں کرتی ہے کہ تلادان میں گاؤں کے ماحول کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

"لچھمن" بیدی کے افسانوں مجموعہ "دانہ و دام" شامل ہے اس افسانے میں ایک مرکزی کردار ہے "لچھمن" جس کے ارد گرد ہی یہ افسانہ چکر کاٹتا ہے۔ لچھمن گاؤں کا ایک ایسا کردار ہے جس کی عمر پچپن برس ہے اور جو ابھی کنوارہ ہے اگر کوئی بھی اسے جوان کہتا تو وہ خوش ہو جاتا کرتا اور بابا کہہ کر پکارنے سے وہ کاٹ کھانے کو دوڑتا تھا۔ اس کے بھی دل میں محبت کے پھول کھلتے ہیں مگر وہ اس کا اظہار کسی سے نہیں کر پاتا۔ عورتیں ان کی جھوٹی تعریف کر کے اپنا گاگر بھروا کرتی تھیں۔ یہاں تک کہ وہ ایک بار میں سترہ گاگر بھر دیتا۔ گوری اس کی شادی کروانے کا جھوٹا دلاسا دیکر اس سے اپنا ہر کام نکلواتی تھی اور آخر ایک دن وہ دولہا تو بنتا ہے مگر رنگین کپڑے پہن کر نہیں بلکہ سفید کفن پہن کر اور باراتیوں کی آنکھیں بھری ہوئی ہوتی ہیں اپنی شادی کی حسرت لئے ہوئے ہی لچھمن اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں بھی

گاؤں کی ہی جھلک ہے جہاں عورتیں کنویں کے پاس پانی بھرنے آتی ہیں لمبے گھونگھٹ میں گاگر سر پر اٹھائے۔ اس افسانے میں کاٹھ گودام گاؤں کا ذکر آیا ہے جہاں کی منظر نگاری بیدی نے یوں کیا ہے۔

"کاٹھ گودام ایک چھوٹا سا گاؤں تھا۔ آٹھ نو سو کے لگ بھگ گھر ہوں گے تحصیل سے ایک کچا راستہ کیکر اور شیشم کے تناور درختوں کے درمیان سانپ کی طرح بل کھاتا ہوا چند میل جا کر ایک بڑے سے پیڑ کے نیچے ایک دم رک جاتا ہے۔ عام طور پر مسافر وہاں پہنچ کر ششدر رہ جائے انہیں یوں نہیں دکھائی دیتا گویا راستہ اس سے آگے کہیں نہ جائے گا یعنی باوجود زمین کے گول ہونے کے کاٹھ گودام دنیا کا ٹرمینس ہے۔ بات دراصل یہ تھی کہ بڑی بڑی بڑی وادیوں میں سے ہو کر تین چھوٹی چھوٹی گلیاں گاؤں میں داخل ہو جاتی تھیں۔ چند خستہ حالت کے کچے مکانوں، ایک آدھ چھوٹی اینٹ کی عمارت جس میں بورڈ کا ایک پرائمری اسکول تھا شاہ رحیم کی قبر اور کالا بھیرو کے مندر کے گرد گھوم کر تینوں گلیاں پھر گاؤں کے مشرق کی طرف ایک کشادہ سڑک سے مل جاتی تھیں۔" [۵] (افسانہ پھمن)

منظر کشی کے اس نمونے سے ہمارے سامنے کاٹھ گودام گاؤں کی ایک تصویر بالکل صاف نظر آتی ہے۔ لہٰذا افسانہ پھمن بھی بیدی کے ان افسانوں میں شامل ہے جن میں انہوں نے گاؤں کی عکاسی کی ہے۔

"رحمان کے جوتے" مجموعہ گرہن میں شامل ہے۔ یہ افسانہ موت کا المیہ ہے۔ جس میں جوتے پر جوتا چڑھنا سفر کی نشانی سمجھا جاتا ہے اور یہی نشانی رحمان کی زندگی کا آخری سفر کا المیہ بن جاتا ہے۔ اس افسانے میں گاؤں کے ایک سیدھے سادھے انسان کے ساتھ ٹرین میں جو ظلم ہوتا ہے اس کا ذکر ہے جسے ایک کانسٹبل بڑی بے رحمی سے مارتا ہے۔ لہٰذا اس افسانے میں بھی گاؤں کے ایک سیدھے کردار کی جھلک نظر آتی ہے اور گاؤں کے لوگ جن چھوٹی چھوٹی باتوں پر یقین کر لیتے ہیں جیسے رحمان اس بات پر یقین کر لیتا ہے کہ جوتے پر جوتا چڑھنے سے سفر درپیش آتا ہے اور وہ سفر اس کی موت کا سفر بن جاتا ہے۔

"لاجونتی" بیدی کے افسانوی مجموعہ "اپنے دکھ مجھے دیدو" میں شامل ہے۔ لاجونتی تقسیم ملک اور فسادات کے موضوع پر بیدی کا واحد افسانہ ہے اور اسے بیدی کا شاہکار افسانہ مانا جائے تو غلط نہ ہوگا اس افسانے میں لاجونتی کا کردار ایک الافانی کردار ہے جسے اغوا کر لیا جاتا ہے چونکہ لاجونتی کا شوہر سندر لال ایک تحریک میں شامل ہوتا ہے جس کا نام پھر بساؤ دل میں بساؤ تحریک ہے جس میں مغویہ عورتوں کو پھر

سے وہی سماجی درجہ دینا مقصد ہے جس کی حقدار وہ پہلے تھیں۔ لہٰذا لاجونتی کا شوہر سندر لال لاجو کو پھر سے دل میں بساتا ہے وہ شوہر جو پہلے اسے مارا پیٹا کرتا تھا اب اس کو دیوی کہہ کر پکارتا ہے مگر لاجونتی دیوی کہلوانا پسند نہیں اسے تو وہ پہلے والا ہی شوہر چاہئے جو اسے بات بات پر مارا کرتا تھا۔ اس افسانے میں ایسے گاؤں کی تصویر پیش کی گئی ہے جو تقسیم ہند کے بعد فسادات کا شکار ہوئی جہاں کی عورتوں کو اغوا کرلیا گیا۔ اور گاؤں والی کی تنگ نظری ہے کہ وہ ان مغویہ عورتوں کو پھر سے اپنانے میں شرم محسوس کرتے ہیں۔ ایسی تنگ نظری گاؤں کے لوگوں میں زیادہ پائی جاتی ہے کیونکہ ان میں تعلیم کی کمی ہوتی ہے۔ بہر حال ''لاجونتی'' افسانہ میں ایک گاؤں کے ماحول معاشرت اور سماج کی پیش کش کرتا ہے۔

''گرہن'' بیدی کے افسانوی مجموعہ گرہن میں ہی شامل ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار ہولی ہے ایک ایسی بے بس عورت جسے ہر سال ڈیڑھ سال پر بچہ جننے پر مجبور کیا جاتا ہے کہ انھوں نے اسے بچہ جننے والی مشین سمجھ رکھا تھا اس کا شوہر رسیدا سے جو اذیت دیتا تھا وہ اسے پر ماتما سمجھ کر سہہ لیتی تھی کیونکہ شاستروں نے اسے یہی سکھایا تھا کہ پتی پرمیشور ہوتا ہے لیکن اس کا دیور بھی اس کو پیٹا کرتا تھا اور اس کی ساس میا اس پر الگ دشنام بازی کیا کرتی تھی۔ ان سب کو دور جانے کیلئے ہولی نے راہ فرار اختیار کیا یہاں تک کہ اپنے بچوں کا بھی خیال نہ کیا مگر باہر نکلتے ہی سماج کے درندوں نے اسے دبوچنا شروع کیا ایک حاملہ عورت کو اس کے میکے کے رشتے سے بھائی کھیتو رام نے بھی اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہا۔

اس افسانے میں بھی گاؤں میں زیادہ پروان چڑھنے والے توہمات کا ذکر ہے چاند گرہن کو گاؤں کچھ اور ہی نظریہ سے دیکھتے ہیں ہولی کی ساس ہولی کو چاند گرہن کے دن ان کی اجازت بالکل نہیں دیتی کہ وہ کوئی کپڑا پھاڑ سکے۔ پیٹ میں بچے کے کان پھٹ جائیں گے۔ وہ سی نہ سکتی تھی۔ منہ سلا بچہ پیدا ہوگا۔ اپنے میکے خط نہ لکھ سکتی تھی۔ اس کے ٹیڑھے میڑھے حروف بچے کے چہرے پر لکھ جائیں گے۔ لہٰذا ہر طرح سے ہولی کو چاند گرہن کے دن ستایا جاتا تھا۔ گاؤں کے لوگوں کی جہالت ان کی توہم پرستی اور دقیانوسی کا بیان اس افسانے میں نہایت ہی عمدہ طریقے سے بیان کی گئی ہے۔

''بھولا'' بیدی کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' میں شامل ہے اس افسانے میں بچے کی نفسیات کا بیان ہے۔ جس میں ایک بچے کو دن میں یہ کہہ ٹالنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ دن میں کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں مگر بھولا اپنی ضد سے کہانی سنتا ہے۔ وہ کہانی دن میں تو سن تو لیتا ہے مگر اس کے دل میں کہیں نہ کہیں یہ بات گھر کر جاتی ہے کہ کہیں مسافر راستہ نہ بھٹک جائے اور اس کے

ماموں جی اس دن آنے والے تھے سوئیں آپائے اور بھولا اپنے ماموں جی کو راستہ دکھانے کیلئے آدھی رات کو نکل پڑتا ہے اور آخر میں اس کے ماموں جی گھر آ جاتے ہیں۔ اس افسانے کی شروعات میں ہی گاؤں کی مٹی کو خوشبو آتی ہے جب مایا کوزے میں مکھن رکھتی ہے اور چھاچھ کی کھٹاس کو دور کرنے کیلئے کوزے میں پڑے ہوئے مکھن کو کنوئیں کے پانی سے صاف کرتی ہے یہ منظر سوائے گاؤں کے ہمیں اور کہیں نہیں نظر آئے گا۔ اس افسانے میں دیہی ماحول ہی کی عکاسی ہے جہاں ایک بہن بڑے پیار سے اپنے بھائی کے لئے مکھن تیار کرتی ہے اور ایک بوڑھا اپنے پوتے کو کہانی سناتا ہے۔ لہذا اس افسانے میں بھی دیہات کی ہی تصویر پیش کی گئی ہے۔

''لمبی لڑکی'' مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' میں شامل ہے اس افسانے میں بھی موت کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں رُکمن دادی کی موت ہوتی ہے جو اس وقت تک نہیں مرتی جب تک اپنی پیاری پوتی منی جو لمبی ہوتی جاتی ہے کی شادی نہیں دیکھ لیتی اور جیسے ہی پوتی کی شادی ہوتی ہے اس کا گھر بس جاتا ہے وہ صاحب اولاد بھی ہو جاتی ہے تب ہی جا کر رُکمن دادی کی روح پرواز کرتی ہے۔ اس افسانے میں بھی دیہاتی ماحول کو ہی پیش کیا گیا ہے۔

''من کی من میں'' بیدی کے افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' میں شامل ہے۔ اس میں مادھو کا کردار ایک ایسا کردار ہے جس میں سنتوں اور ولیوں کی صفت ہے جو دوسروں کے لئے اپنی جان تک دیدے وہ ہر کسی کی مدد کیا کرتا تھا۔ امبو جو ایک بیوہ ہے وہ اسکو اپنی بہن مان کر اس کی مدد کیا کرتا تھا مگر اس کی بیوی کلکارنی اس کے رشتے کو غلط نگاہ سے دیکھتی تھی اور آخر میں مادھو اس دنیا کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے مگر پھر بھی کلکارنی امبو کو اپنے گھر میں گھسنے نہیں دیتی۔ اس افسانے میں بھی گاؤں کا ہی ماحول پیش کیا گیا ہے۔ ایک ایسے گاؤں کا جہاں کے لوگ ایک نیک صفت انسان کو بھی برا سمجھتے تھے جو گاؤں کے ہر آدمی کی مدد کرتا لیکن جیسے ہی اس نے ایک بیوہ کی مدد کی وہ سب کی نظروں میں برا بن گیا۔ مندرجہ ذیل اقتباس دیکھئے جس میں بیدی نے دیہی ماحول کی بہترین عکاسی کا نمونہ پیش کیا ہے۔

> ''سورج والے کنوئیں کی بیڑ جھجر نکل، ڈھول یا لٹھو ٹوتی جائے گی مگر مادھو اس کی طرف متوجہ نہ ہو گا۔ بیلوں کی جوڑی سے زیادہ کام لیکر اور کم سے کم چارہ ڈال کر اس کے مزارع وہ دو سو کے بیلوں کی جوگ کو ایسی ناکارہ بنا دیں گے کہ گلو شاہ کے بھرے میلہ میں ان کی قیمت پچاس پچاس روپے سے کوڑی نہ بڑھے گی گھر میں کسی خوشی یا

نم کے موقع پر مادھو سے کسی قسم کی توقع بیکار ہوگی۔ مگر وہ دوسروں کی مدد کے لئے کتنی جلدی لنگر لنگوٹا کسے گا۔ گلاب گڑھ میں ایک بیوہ امبو رہتی تھی۔ اس کے خاوند زلیا کو مرے سات سال کے قریب ہوئے تھے اس رو سے بے چاری اپنی عزت کو سنبھالے بیٹھی تھی۔" ۲ے

اس افسانے میں ایک تہوار مکر سکرانت کا بھی ذکر ہے جسے گاؤں میں بڑے ہی دھوم دھام سے منایا جاتا ہے اور جس انداز سے منایا جاتا ہے اس کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ جیسے اس اقتباس کو دیکھئے:

"چونکہ مادھو کے بہو بیٹے کا پہلا تہوار تھا دونوں کو حسن کے وسط میں ایک دھوتی اور ایک لنگوٹی بندھوا کر بیٹھا دیا گیا۔ جس میں تیل اور دہی ملا گیا۔ اس کے بعد بہو کی بہن نے بہو کو اور دولہا کی بہن نے دولہا کو ہیلے گاتے ہوئے نہلایا۔ کونے میں بیٹھے ہوئے آدمیوں نے چیتھڑے پرانے سے ناقوس اور نفیریاں بجائیں۔ دف پر چوٹ پڑی کلکارتی نے سیندور اور مصری اور ناریل بانٹا اس وقت مادھو کا بدھائی لینے کے لئے وہاں ہونا لازمی تھا مگر وہ کہیں دکھائی نہ دیتا تھا۔" ے (افسانہ۔ من کی من میں)

مذکورہ بالا اقتباس میں جس انداز سے تہوار منانے کا طریقہ پیش کیا گیا ہے یہ بیدی کا خاصا ہے کہ کیونکہ انکی نظر اتنی گہری تھی کہ ہر چھوٹی سے چھوٹی بات پر ان کی نظر پڑتی اور اسے وہ نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ بیان کرتے۔

"چھوکری کی لوٹ" بیدی کے افسانوی مجموعہ دانہ ودام میں شامل ہے۔ یہ افسانہ شادی بیاہ کے رسم پر طنز کرتا ہے۔ پر ساوی اپنی بہن رتی سے بہت محبت کرتا ہے جو اس کے تایا کی بیٹی ہے وہ اس کی بہن کے ساتھ ساتھ اس کی دوست بھی ہے جب رتی کی شادی ہو جاتی ہے تو پرساوی تنہا ہو جاتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ رتی اپنی خوشی سے گئی ہے اس نے اپنی لوٹ اپنی پسند سے کروائی ہے۔ اس افسانے میں ایک بچے کی نفسیاتی کیفیت کا اچھا بیان ہے۔ اس افسانے میں بھی گاؤں کی ایک رسم کی تصویر کشی کی گئی ہے جس میں چھوکری کی لوٹ کرائی جاتی ہے جس کی شادی ہوتی ہے اس کے سر کے اوپر سے گری، چھوہارے، بیر اور قسم قسم کے پھل گرائے جاتے۔ جیسا کہ بیدی نے اس اقتباس میں بیان کیا ہے۔

"اس تہوار میں یہ رسم بھی عجیب ہوتی ہے۔ جس کی لڑکی بہت جوان اور شادی

کے قابل ہوئے وہ اس کی لوٹ مچاتی ہے۔ تائی اماں کی طرح کوئی بوڑھی سہاگن اٹھ کر گری، چھوہارے، بیر اور قسم قسم کی پھل پھلاری لڑکی کے سر پر سے مٹھیاں بھر بھر کر گراتی ہے۔ جب وہ چیزیں نیچے بکھر جاتی ہیں تو تمام کنواری کولائیں اور سہاگنیں پھل پھلوں کو لوٹنے کے لئے جھپٹ گوروجی کے صحن میں اگے ہوئے پیڑوں اور بیلوں کے پتوں کی طرح بکھری ہوجاتی ہیں۔ ہر ایک کی یہی خواہش ہوتی ہے کہ وہ پھل کھائے۔ اگر سہاگن کھائے تو اس کا مطلب ہوتا ہے کہ اس کے سہاگ کی عمر لمبی ہوجاتی ہے۔ شاید اٹھ برس تک بانجھ کھائے تو اس کے چاند سا بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ کنواری کھائے تو اس کی جلد تقریب میں شادی ہوجاتی ہے۔ اچھا سا بر مل جاتا ہے۔ اسی لئے تو کنواری لڑکیاں اٹھا کر چپکے چپکے اور چوری چوری وہ پھل کھاتی ہیں۔" [۸]

اس طرح رسومات ہمیں دیہی علاقوں میں ہی نظر آسکتے ہیں جس میں یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ افسانہ ''چھوکری کی لوٹ'' میں بیدی نے دیہی ماحول اور معاشرے کی عکاسی کی ہے۔

ان تمام افسانوں کے علاوہ بھی بیدی کے اور بھی ایسے افسانے ہیں جن میں دیہی ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔ جنہیں طوالت کے خوف سے میں بیان کرنے سے گریز کر رہی ہوں۔ لہذا اگر ان تمام افسانوں کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو یہ بات صاف عیاں ہوگی کہ بیدی نے اپنے افسانوں میں دیہاتی زندگی، معاشرت اور ماحول کی بہترین طریقے سے تصویر کشی کی ہے۔

حواشی

۱۔ کلیات راجندر سنگھ بیدی۔ جلد اول، وارث علوی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔
2008، صفحہ 318

۲۔ ایضاً 320

۳۔ ایضاً 320

۴۔ ایضاً 136

۵۔ ایضاً 161

۶۔ ایضاً 63

۷۔ ایضاً 64

۸۔ ایضاً 87

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں دیہی کردار

افسانے کیلئے تین چیزوں کو اہم قرار دیا گیا ہے جس ایک افسانے کی تخلیق ہوتی ہے وہ ہیں پلاٹ، کردار اور زماں و مکاں۔ لہذا افسانہ نگار کو ان تینوں اجزائے ترکیبی کا خیال رکھ ہی اپنی کہانی کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ افسانے میں جس طرح کی کہانی کو پیش کیا جاتا ہے اس طرح کے کردار بھی ان میں ڈالے جاتے ہیں تاکہ وہ افسانے میں پیش کی گئی کہانی کو صحیح ڈھنگ سے قاری کے سامنے لاسکیں۔ افسانے میں کردار نگاری کے فن جز ناول کے کردار نگاری سے زیادہ دشوار ہوتا ہے کیونکہ ناول میں کردار پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جاسکتی ہے اور اسے پوری طرح سے اجاگر کیا جاسکتا ہے مگر افسانہ نگار کو کردار کا ہر پہلو پیش کرنے کا وقت نہیں ملتا ہے لہذا وہ کردار کے کسی ایک ہی پہلو کو اجاگر کرپاتا ہے جس میں اس کو بڑی محنت کی ضرورت پڑتی ہے۔ افسانہ نگار کردار کو اس طرح اجاگر کرنا پڑتا ہے تاکہ وہ قاری کے ذہن و دل میں گھر کر جائے۔ افسانوں میں کرداروں کا فطری ہونا لازمی ہیں اور ان کا تعلق ہماری روزمرہ کی زندگی سے بھی ہونا بے حد ضروری ہے۔ کیونکہ افسانے کا تعلق حقیقت نگاری سے ہے اور حقیقت کو پیش کرنے کے لئے تصوراتی کردار کی نہیں بلکہ حقیقی کردار کی ضرورت پڑتی ہے۔ ایسا کردار جس میں تبدیلی رونما ہو وہ جامد نہ ہو۔ پلاٹ اور زماں و مکاں کے مطابق ہی کردار کو پیش کرنا ایک کامیاب افسانہ نگار کی پہچان ہے۔ سب سے پہلے افسانہ نگاری کا فن پریم چند کے افسانوں میں نظر آیا۔ جنہوں نے دیہاتی ماحول کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور کسانوں اور مزدوروں کو اپنے افسانے کا ہیرو بنایا۔ انہوں نے دیہات پر افسانے لکھے تو دیہاتی کرداروں کو ہی اپنے فسانے میں جگہ دی ان کے کردار دیہات کے جیتے جاگتے کردار ہیں جو ان کے افسانے کو عروج پر پہنچاتے ہیں۔

مندرجہ بالا نقطہ نظر کے تحت اردو افسانے کا جائزہ لیتے وقت پریم چند کے بعد بیدی ایک ایسے افسانہ نگاری کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جن کے افسانوں میں زیادہ تر دیہاتی ماحول اور دیہاتی کردار سازی پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ بیدی کے زیادہ تر افسانے دیہات پر لکھے گئے ہیں جن میں دیہاتی ماحول، معاشرے، رسم اور سماج کی ہو بہو تصویر پیش کی گئی ہے۔ بیدی کی کردار نگاری پر کئی نقادوں اور مصنفوں نے اپنی آرا پیش کی ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔

بقول خلیل الرحمن اعظمی۔

"بیدی کے یہاں کرداروں کی نفسیات کا بہت گہرا مطالعہ اور ان کی حقیقت

نگاری میں بے لاگ خارجیت ملتی ہے۔ وہ کسی مقصد کی وجہ سے انسانی کمزوریوں اور مجبوریوں پر پردہ نہیں ڈالتے بلکہ ان کی تصویر دکھا کر سماج کے تضادوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔" [۱]

اس معاملے میں ڈاکٹر کہکشاں پروین نے بھی اپنی رائے پیش کی ہے کہ۔

"کردار نگاری کے اعتبار سے بیدی کا دائرہ وسیع ہے۔ حالات کی کروٹ کے ساتھ ہی اکثر ان کے کردار نیا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اور کہانی ایک نئے موڑ پر جا کھڑی ہوتی ہے۔ ان کی کردار نگاری وسیع و عمیق مشاہدہ، نفسیاتی نقطۂ نظر اور جذبات سے متاثر فکر و تخیل کے اندازے محیط ہے۔ وہ ظاہر حقیقت سے زیادہ اس کے پیچھے والے نفسیاتی اثرات پر زور دیتے ہیں اور ایک ماہر مصور کی طرح خد و خال کا گہرا نقش اتار دیتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر کردار اپنی ذات میں آگہی کا کرب سمیٹے ہوئے ہیں۔" [۲]

ان تمام باتوں کی وضاحت وقار عظیم کے اس بیان سے ہو جاتی ہے جو انھوں نے بیدی کے کردار نگاری کے متعلق کیا ہے۔

"بیدی کی کردار نگاری کی بنیاد تین چیزوں پر ہے۔ وسیع اور عمیق مشاہدہ، مطالعہ کا پیدا کیا ہوا نفسیاتی نقطۂ نظر اور گہری جذباتیت سے متاثر فکر و تخیل کا انداز۔ مشاہدہ نے دنیاوی زندگی کے ہزاروں پہلوؤں کی چھوٹی بڑی باتیں دکھائیں نفسیاتی نقطۂ نظر نے آنکھوں سے دیکھی ہوئی حقیقتوں میں چھپی ہوئی ایک گہری حقیقت کی طرف مائل کیا اور جذباتیت اور فکر نے اس نئی حقیقت میں نئی رنگ آمیزیاں کیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کی کردار نگاری اور اس کے ساتھ ساتھ چلنے والی حقیقت نگاری عام حقیقت نگاری سے بالکل مختلف ہے۔ وہ چیزوں کو جیسا دیکھتے ہیں ویسا ہی پیش کر دینے کو فن کے منافی سمجھتے ہیں۔ ہر دیکھی ہوئی چیز (خواہ وہ فطری منظر ہو یا انسانی عمل) جو کچھ وہ نظر آ رہی ہے اس سے کہیں زیادہ چھپی ہوئی ہے۔ بیدی اس ظاہری حقیقت سے زیادہ اس کے پیچھے یا اس کی تہہ میں چھپی ہوئی گہری حقیقت کے مصور

ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کے افسانے میں محض منظروں کے حسن اور کشش کے علاوہ اس کے وجدانی اور نفسیاتی اثرات پر زور دیتے ہیں۔ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں، اس پر تخیل اور جذبات کا رنگ چڑھا کر اس میں زندگی اور اس کے تقاضوں کی گہرائی پیدا کر دیتے ہیں۔" ۳۷

متذکرہ بالا اقتباسات میں ایک بات مشترک ہے کہ بیدی کے کرداروں کی نفسیاتی کا گہرا علم رکھتے تھے اور کردار کی گہرائی تک پہنچ کر اسے حقیقت کے آئینے میں اس طرح پیش کرتے تھے کہ اس کی تہہ میں چھپی ہوئی تمام باتیں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کی کردار نگاری میں حقیقت نگاری کی گہرائیاں اور باریکیاں دونوں موجود ہیں۔ بیدی کے کردار نگاری کے حوالے سے ہی میں یہاں ان کرداروں کو پیش کرونگی جن کا تعلق بیدی کے دیہاتی افسانوں سے ہیں یعنی دیہی کردار۔ چونکہ بیدی کے زیادہ تر افسانے دیہات پر لکھے گئے ہیں جن میں پنجاب کے گاؤں کی مٹی کی خوشبو بھی آتی ہے اور ان افسانوں کی کامیابی کی وجہ یہ دیہی کردار ہی ہیں جن کی وجہ سے دیہاتی ماحول، سماج، معاشرہ اور زبان ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور ان کرداروں کے عمل سے افسانہ آگے بڑھتا ہے۔

میرا مقصد ان دیہی کرداروں کی عکاسی کرنا ہے جن کی وجہ سے بیدی کے افسانوں میں دیہاتی ماحول کی عکاسی ہوتی ہے۔ کسی بھی افسانے میں جیسا پلاٹ ہوتا ہے اس طرح اس کے کرداروں کا انتخاب بھی کیا جاتا ہے۔ بیدی نے یہ فرض نہایت خوبی سے انجام دیا ہے۔ بیدی کے یہاں اسے کئی دیہاتی کردار ملتے ہیں جو معصومیت، انسانیت، ایمانداری، دردمندی، ہمدردی، حوصلہ مندی اور بہادری کا علی نمونہ ثابت ہوئے ہیں۔ ایسا ہی ایک کردار مادھو ہے جو بیدی کے افسانہ "من کی من میں" کا مرکزی کردار ہے۔ اس کے اندر انسانی ہمدردی اور دردمندی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ گاؤں میں ہر کسی کی مدد کرتا ہے ہمیشہ دوسروں کے لئے کام کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو قنوطیت پسند ہے۔ ہمیشہ نفی سوچنے والا اسی وجہ سے جب کوئی اس سے ملتا تو وہ صاحب سلامت کہنے بجائے یہ کہتا کہ کہو بھئی من کی من میں رہی اور یہ بیچارا بھی ویسا ہی جواب دیتا کہ ہاں بھائی من کی من میں ہی رہی۔ اس کی بیوی کلکارنی کو یہ بالکل ناگوار گزرتا تھا اور جو کوئی بھی یوں خطاب کرتا وہ اس پر برس پڑتی تھی کیونکہ وہ چاہتی تھی کہ جو بھی بات ہو مادھو کے من میں ہی رہے تو اچھا ہے۔ اسے لگتا تھا کہ اگر یہ بات باہر آ گئی تو اس کی شادی شدہ زندگی برباد

ہو سکتی ہے۔ وہ ہمیشہ خود کے بارے میں سوچتی ہے مگر اس کے برعکس مادھو کو دوسروں کو خیال زیادہ تھا۔ مادھو چونکہ ایک نیک دل انسان تھا اس لئے وہ کسی کی بھی بات کا برا نہیں مانتا تھا۔ مگر اس نیک دل انسان کو بھی سماج کے لوگ اور خود اس کی بیوی نے صحیح طرح نہیں سمجھا امبو نام کی بیوہ سے ہمدردانہ سلوک کرنا مادھو کو بدنامی کے گھیرے میں لے آیا۔ گاؤں کے لوگوں میں یہ فواہ پھیلی کہ ان دونوں کے بیچ کوئی غلط رشتہ قائم ہے حالانکہ امبو مادھو کو بھیا کہتی تھی جو مادھو کی بیوی کلکارنی نے اس کا اعتبار نہیں کیا۔ مادھو تو صرف اور صرف کلکارنی کو ہی چاہتا تھا تبھی تو اس کے لئے پازیب بنانا چاہتا تھا مگر پازیب کے بیس روپیہ وہ امبو کو دے دیتا ہے کیونکہ اس وقت امبو کو اس کی زیادہ ضرورت تھی اور یہ بات کلکارنی اور مادھو کے بیچ تنازعہ کا سبب بنی اور آخر کار کلکارنی کی ضد کی وجہ سے مادھو کو موت کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔ اس کے ایا کھو منانے پر بھی کلکارنی اسے شدید سردی میں باہر ہی رہنے دیتی اور دروازہ تب کھولتی ہے جب بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ مرتے وقت بھی مادھو کلکارنی کو امبو کے ساتھ اچھا سلوک کرنے کی تلقین کرتا ہے جو کلکارنی مادھو کے مرتے ہی بھول جاتی ہے۔ مرتے وقت بھی دوسروں کی ہی بھلائی کرنے والا مادھو مر تو جاتا ہے مگر یہ ایک ایسا زندہ جاوید کردار ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بیدی نے مادھو کے کردار میں گاؤں کے ایک ایسے سیدھے سادھے شخص کو تصویر پیش کی ہے جو اپنے دل میں ہمدردی کا جذبہ رکھتا ہے جو دوسروں کی مدد کے لئے ہمیشہ راضی رہتا ہے۔ بیدی نے اس کردار کو اپنے افسانے میں ان چند جملوں میں استعمال کیا ہے۔

> ''خواہ مادھو مٹی کے ایک ڈھیلے سے بنا تھا پھر بھی اسے مٹی کا مادھو نہیں کہا جا سکتا تھا کیونکہ وہ ایک بہت ہی سمجھدار آدمی تھا۔ اگر گھر کے آدمی مٹی کا مادھو سمجھتے تو سمجھا کرتے گھر کا جوگی جوگڑا۔ اگر گھر والوں کو یہی شکایت تھی نا کہ مادھو گھر کا کام کاج کرنے کے بجائے دوسروں کا کام کر کے زیادہ خوش ہوتا تھا اور حقیقت میں اس بات سے مادھو کی تعریف ہی کا پہلو نکلتا ہے۔'' ؎

ان چند جملوں میں ہی مادھو کی شخصیت سامنے آجاتی ہے گھر والا اسے مٹی کا مادھو ہی سمجھتے ہیں کیونکہ وہ مفاد پرست نہیں ہے اور نا ہی خود غرض وہ بغیر کسی غرض کے ہی دوسروں کی مدد کرتا ہے۔ مگر سماج کے لوگ اسے کچھ اور ہی سمجھتے ہیں مادھو کے کردار کی خصوصیات کا تذکرہ وارث علوی نے یوں کیا ہے۔

> ''مادھو کا انسانی ہمدردی کا جذبہ سچا اور پرخلوص ہے اور پنپیہ یا نیکی کرنے کے خود پسندی کے احساسات سے پاک ہے۔ صرف ایسے پاکیزہ جذبے کی موجودگی میں

آدمی بے خوف اور بے غرض ہو کر دوسروں کے درد میں شریک ہو سکتا ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ مادھو سے دوسروں کے دکھ نہیں دیکھے جاتے۔" ۵ے

لہٰذا مادھو ایک ایسا دیہی کردار ہے جس نے بیدی کی کردار نگاری کا لوہا منوایا ہے۔ اور دیہی سماج کی خامیوں کو بھی ہمارے سامنے اجاگر کیا ہے۔

بیدی کا ایک اور دیہی کردار "لاجونتی" کی لاجو ہے جس کا تعارف بیدی نے یوں کرایا ہے۔

"اور لاجو جو ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نازک سی دیہاتی لڑکی تھی۔ زیادہ دھوپ دیکھنے کی وجہ سے اس کا رنگ سنولا ہو چکا تھا۔ طبیعت میں ایک عجیب طرح کی بے قراری تھی۔ اس کا اضطراب شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ کر اس کے بڑے سے پتے پر کبھی ادھر اور کبھی ادھر لڑھکتے رہتا ہے۔ اس کا دبلا پن ایک صحت خراب ہونے کی دلیل نہ تھی ایک صحت مندی کی نشانی تھی جسے دیکھ کر بھاری بھرکم سندرلال پہلے گھبرایا لیکن جب اس نے دیکھا کہ لاجو ہر قسم کا بوجھ ہر قسم کا صدمہ حتی کہ مارپیٹ تک سہہ گزرتی ہے تو وہ اپنی بدسلوکی کی تبدریج بڑھاتا گیا اور اس نے ان حدوں کا خیال ہی نہ کیا جہاں پہنچ جانے کے بعد کسی بھی انسان کا صبر ٹوٹ سکتا ہے ان حدوں کو دھندلا دینے میں لاجونتی خود بھی .... ثابت ہوئی تھی چونکہ وہ دیر تک اداس بیٹھ سکتی تھی۔ اس لئے بڑی سے بڑی لڑائی کے بعد بھی سندرلال کے صرف ایک بار مسکرا دینے پر وہ اپنی ہنسی نہ روک سکتی اور لپک کر اسکے پاس چلی آتی اور گلے میں بانہیں ڈالتے ہوئے کہا کرتی۔ "پھر مارا تو میں تم سے نہیں بولوں گی۔" ۶ے

ان عبارات سے لاجو کے کردار کی جو تصویر کشی ہوتی ہے اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ لاجو دیہات کی ایک ایسی لڑکی ہے جو شوہر کی مارپیٹ تک برداشت کر لیتی ہے اور اس کی ایک چھوٹی سے مسکراہٹ پر اسے معاف بھی کر دیتی ہے اور پھر اس کی باہوں میں بھی چلی جاتی ہے۔ اس کردار کے ذریعہ بیدی عورتوں کی نفسیات کا بہترین مثال پیش کی ہے۔ ایک عورت جو سب کچھ سہہ لیتی ہے اتنا نرم و نازک ہونے کے باوجود بھی۔ اور پھر معاف کر کے اپنی اعلیٰ ظرفی کا ثبوت بھی دیتی ہے۔ مگر سماج اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد جو فسادات ہوئے ان میں کئی عورتوں کو اغواہ کر لیا گیا اور جب تبادلہ کیا تو سماج نے ان عورتوں کو اپنانے سے انکار کر دیا۔ اس طرح لاجونتی کو بھی اغواہ کیا گیا تھا لیکن جب

وہ واپس آئی تو چونکہ اس کے شوہر سندرلال مہم چلائی تھی "دل میں بساؤ" "پھر سے بساؤ" تو اس کو عملی طور پر کیا بھی اور لاجونتی کو پھر سے اپنے گھر میں بسایا۔ مگر لاجونتی کو وہ دیوی کہہ کر پکارنے لگا اس کے کچھ اور ہی درجہ دینے لگا جو لاجونتی کو نہیں چاہئے تھا۔ اس کو تو ہی مار پیٹ کرنے والا شوہر چاہئے جو اس کو بات بات پر مارتا تھا اور پھر مناتا بھی تھا۔ اس طرح ایک دیہاتی عورت جو سب کچھ برداشت کر سکتی ہے مگر شوہر کے پیار میں کمی وہ برداشت نہیں کر سکتی ہے۔ اسے اس کمی کا احساس ہو چکا تھا اور وہ یہ بھی سمجھ چکی تھی کہ وہ پہلے والی لاجو اب نہیں بن سکتی۔ اس کردار کے ذریعہ بیدی نے صرف ایک دیہاتی عورت کی نہیں بلکہ عورتوں کی نفسیات کا احساسات اور جذبات پر ایک واضح روشنی ڈالی ہے۔

"اپنے دکھ مجھے دیدو" کی اندو بھی ایک دیہاتی عورت ہے۔ جو اپنے شوہر کے دکھ پہلی رات کو ہی مانگ لیتی ہے۔ وہ ایک خدمت گذار عورت ہے جو اپنے شوہر کے ساتھ اپنے سسر، نند، دیور کا بھی خیال رکھتی ہے۔ اس کا شوہر مدن اس سے بہت پیار کرتا ہے مگر وہ صرف اپنے شوہر سے ہی نہیں بلکہ اس کے پورے گھر والوں سے پیار کرتی ہے۔ وہ اپنے سسر کے لئے ایک اچھی بہو، اپنی چھوٹی نند کی پیاری بھابھی، بابو دھنی رام جو اس کے سسر ہیں ان کو اس میں اپنی مرحوم بیوی کی جھلک نظر آتی ہے۔ دھنی رام کے سہارن پور تبادلہ کے بعد وہ اپنی پیاری بہو کو اپنے پاس بلا لیتا ہے مگر مدن اس کے بغیر نہیں رہ پاتا اور پھر سے اسے اپنے پاس بلا لیتا جس کے بعد بابو دھنی رام بیمار پڑ جاتا ہے۔ اور پھر بابو دھنی رام کے انتقال کے بعد گھر کی ساری ذمہ داری اندو سنبھال لیتی ہے اور اس طرح وہ اپنے دیور اور نند کی شادی کرواتی ہے۔ مگر اس عرصے میں مدن اس سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ گھر کی تمام ذمہ داریاں سنبھالتے سنبھالتے اندو کو یہ بھی خیال نہیں رہتا کہ اس کی عمر ڈھلتی جا رہی ہے اور نا ہی وہ اپنے شوہر مدن پر خاطر خواہ توجہ دے پا رہی ہے۔ اس طرح مدن کسی دوسری عورت میں دلچسپی لینے لگتا ہے اور جب یہ بات اندو کو سمجھ میں آتی ہے تو اپنے شوہر کو اپنی طرف پھر سے متوجہ کرنے کے لئے وہ خود سجاتی اور سنوارتی ہے اور جب مدن اس کو اس روپ کو دیکھتا ہے تو جیسی اندو وہ سالوں سے ڈھونڈ رہا تھا وہ اس کو مل جاتی ہے۔

اندو ایک دیہاتی اور جاہل عورت ہونے کے باوجود بھی اپنے شوہر اور اس کے گھر والوں کے مسائل کو بڑی عقلمندی کے ساتھ حل کرتی ہے وہ ایثار و قربانی، محبت اور ہمدردی کی دیوی ہے جو اپنے شوہر کے ہر دکھ کو اپنا دکھ سمجھتی ہے اور اپنی خدمت گذاری سے اپنے سسرال کے ہر بگڑے کام کو بناتی ہے۔ اس کردار کو پیش کر کے بیدی نے کردار نگاری کے فن کا حق ادا کیا ہے۔

''گرہن'' کی ہولی کا کردار ایک ایسی دیہاتی عورت کا کردار ہے نہایت ہی مظلوم ہے اور اسکی لاچاری کا فائدہ اس کے سسرال والے اٹھاتے ہیں۔ اس کا شوہر رسیلا اسکو ہمیشہ استحصال کرتا ہے۔ اس کی ساس اسے ہمیشہ برا بھلا کہتی رہتی ہے۔ ہر سال ڈیڑھ سال پر ایک بچے کو جنم دیتی ہے۔ جس سے اس کا پورا جسم کمزور ہو جاتا ہے مگر پھر بھی اس کی ساس کو میا کو اس پر رحم نہیں آتا وہ سارا دن اس سے کام کرواتی ہے اور کھانے کو اسلئے دیتی ہے پیٹ میں جو بچہ ہے اس کو کھانے کی ضرورت ہے ایک حاملہ عورت دن رات محنت کرتی ہے اور رات میں اس کا شوہر جس حاجت کو پورا کرنا چاہتا ہے وہ پورا نہ ہونے پر اس کو قصوروار بھی ٹھہراتا ہے زدوکوب بھی کرتا ہے۔ ہولی اپنے شوہر کی مار اس وجہ سے بھی برداشت کرلیتی ہے کہ اسکو یہ بتایا گیا ہے کہ شوہر پرمیشور ہوتا ہے وہ تو جس چھڑی سے مارے اس چھڑی کا بھی بھلا ہو۔ ہولی پر ہزار طرح کی پابندیاں عائد ہیں اور چاند گرہن کے وقت اسے کچھ ایسا کرنے کی اجازت نہیں جس سے بچہ کی پیدائش اور اس کی شکل وصورت پر کچھ برا اثر پڑے۔ شوہر، دیور اور ساس کی مار کھا کر گالیاں سن کر ہولی اب بیزار ہو چکی تھی اب وہ اس ظلم سے دور بھاگنا چاہتی تھی سو اس نے اپنے بچوں تک کو چھوڑ دیا اور ظلم کی نگری سے بھاگ کھڑی ہوئی۔ لیکن جس وحشیانہ ماحول کو وہ چھوڑ کر بھاگی تھی اس سے بھی زیادہ وحشی پن اسے تب دیکھنا پڑا جب وہ لانچ پر بیٹھی اس کے پاس ٹکٹ کے پیسے نہ تھے تو لوگوں کو سمجھ میں آ گیا کہ اکیلی عورت دور گھر سے بھاگی ہوئی ہے۔ ان وحشیوں نے وحشیانہ قہقہے بلند کئے ہولی ان کے ارادوں کو بھانپ گئی اور پھر جب وحشی اسے تاریکی کی طرف دھکیلنے لگے اس نے اپنے گاؤں کے ایک شخص کھتو رام کو آواز سے پہچان کر پکارا اس نے بھی اسکو پہچان لیا ہولی نے چین کی سانس لی۔ مگر اس کی یہ چین تب چھن گئی جب گاؤں کیا اس منہ بھولے بھائی نے اس کے ساتھ وہی وحشیانہ رویہ اختیار کیا جس سے وہ بھاگ رہی تھی اس نے بھی اس حاملہ عورت کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہا پھر ہولی وہاں سے بھاگی۔ اس کے بعد ہولی کا کیا ہوتا ہے اس کا پتہ تو افسانے سے نہیں چلتا ہے مگر ایک بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ عورت خود کو کب تک وحشیانہ نظروں سے بچاتی رہے گی کب تک وہ خود کو ہوس کا نشانہ بننے سے روکتی رہے گی۔ ہر جگہ سماج میں ایسے درندے موجود ہیں جو عورتوں کو نوچنے کھسوٹنے کے لئے تیار رہتے ہیں۔

بہر حال ہولی کے کردار سے بہت ساری باتوں کی وضاحت ہوتی ہے کہ ایک دیہاتی عورت جسے شروع سے ہی ساشتروں کا پاٹھ پڑھایا جاتا ہے کہ شوہر کی مار کو چپ چاپ سہہ لے کیوں کہ پتی پرمیشور ہوتا ہے۔ اس پر ہر طرح کی پابندیاں عائد کی جاتی ہیں۔ چاند گرہن کے توہمات اس پر لاگو کئے جاتے

ہیں۔ مگر عورت ایک حد تک برداشت کرسکتی ہے ویسا ہی ہولی نے بھی کیا اور وہ بھاگ گئی مگر بھاگنے سے ان مظالم سے تو چھٹکارا مل گیا مگر اس سے زیادہ مظالم کا سامنا کرنا پڑا۔ ہولی ایک حوصلہ مند عورت ہے جو حوصلہ کر کے ہی اپنے گھر سے بھاگتی ہے مگر اس کا حوصلہ سماج کے درندے توڑ دیتے ہیں۔ بیدی نے اس کردار کو نہایت ہی فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اور ہولی کا یہ کردار ہندوستانی دیہاتی عورت کا ایک نمائندہ کردار ہے۔

''چیچک کے داغ'' کا مرکزی کردار سکھیا ہے جو شادی کر کے جے رام کے گھر آتی ہے اسے اپنے گھر اور گھر والوں کو کیسے اپنایا ہے اس کشمکش میں رہتا ہے تبھی اس کو جے رام کا چہرا یاد آجاتا ہے جسے اس نے گھونگھٹ کی آڑ میں دیکھ لیا تھا اس کا چیچک کے داغ والا چہرا اسے نہایت ہی برا کھر رہا تھا وہ سوچتی ہے کہ وہ کیسے اسے اپنائے گی۔ مگر پھر آہستہ آہستہ اسے سب سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ اسے زندگی اب اسی کے ساتھ گزارنا ہے مگر آخر میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ جے رام کو اس کی بڑی ناک پسند نہیں اس کی بہن کہتی ہے شہر کے کالج میں پڑھا ہے نا اس لئے سکھیا جو ایک دیہات کی لڑکی ہے گیا اسے ناپسند کرنے کا حق نہیں وہ تو جے رام میں خوبصورتی پالینے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ مگر جے رام اس میں بدصورتی تلاش کر ہی لیتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے بھی بیدی نے عورتوں کی نفسیات کو بیان کیا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ جے رام کا جیسا ایک ایسا کردار بھی پیش کیا ہے جو خود تو چہرے پر چیچک کا داغ لئے ہے مگر اس کو اپنی بیوی سکھیا کی لمبی ناک پسند نہیں لہذا سکھیا کا کردار بھی بیدی کے دیہی کرداروں سے سے ایک نمائندہ کردار ہے۔

بیدی کے افسانہ ''بچھمن'' میں بچھمن ایک ایسا دیہاتی کردار ہے جس کی عمر پچپن برس کی ہے وہ اتنا سیدھا سادھا ہے جیسا کہ اکثر گاؤں کے لوگ ہوا کرتے ہیں۔ گاؤں کی عورتیں کنویں سے پانی نکلوانے کیلئے اس کی جھوٹی تعریف کرتی ہیں۔ بہت بہادر آدمی ہے۔ بچھمن راٹھور ہے نہ۔ اور اس طرح کی باتوں کو سن کر بچھمن کنویں سے ستر اہوں گاگر بھی نکال لیتا ہے۔ بچھمن کی سب سے بڑی خواہش ہے شادی وہ اس عمر میں بھی ایک خوبصورت دلہن چاہتا ہے۔ اور اس کی بیاہ کے بارے میں بول کر عورتیں اس سے اپنا کام کرواتی ہیں۔ بچھمن پچپن سال کا ہو کر بھی خود کو جوان سمجھتا ہے۔ کاٹھ گودام گاؤں کے سبھی لوگ جانتے تھے کہ بچھمن کو بابا کے نام سے پکارنا کتنا خطرناک کام ہے کیونکہ وہ بابا کا لفظ برداشت نہیں کرسکتا تھا اس کے خیال میں یہ تھا کہ بابا کہنے سے اس کی عمر کا پتہ چلتا ہے اور ایسے میں کون اتنی عمر کے آدمی کو اپنی لڑکی بیاہے گا۔ اس لئے بابا کہنے پر وہ ہذیان بکتا تھا۔ پھر چھوٹے لڑکے اسے بابا کہہ کر چڑاتے۔ کوئی اگر اسے

جوان کہہ دیتا تو وہ پھولے نہیں سماتا۔ اس کی شادی کی بات کرتے ہی اس کی داڑھی میں کھجلی ہونے لگتی۔ اس کی اس کمزوری کا فائدہ گوری جو گاؤں کی ایک عورت ہے اس نے اٹھایا۔ گوری نے چھمن سے اپنے کام کروانے کیلئے صرف اتنا کہہ دیا کہ اس کے لئے ایک لڑکی دیکھ رکھی ہے جس کا فرضی نام کاوری دیوی بتایا اور اس نام کو سنتے ہی چھمن گوری کے آگے پیچھے گھومنے لگا اور اس کے سارے کام کرنے لگا آخر میں گوری کا ایک مشکل کام کرنے میں چھت سے گر کر اس کی موت ہو جاتی ہے۔ اور وہ دولہا تو بنتا ہے مگر سفید لباس میں اور اسکے باراتی آنکھوں میں آنسو لئے اس کی بارات کو شمشان تک لے جاتے ہیں۔

''چھمن'' ایک ایسا دیہاتی کردار ہے جس کی معصومیت کا ہر کوئی فائدہ اٹھاتا ہے۔ اس کردار سے گاؤں کے سیدھے سادے لوگوں کا کردار سامنے آتا ہے جو نہایت ہی بھولے ہوتے ہیں۔ اتنے بھولے کہ جنہیں کوئی بھی بیوقوف بنا سکتا ہے۔ چھمن کو بھی بیوقوف ہی بنایا جاتا اور آخر میں اس کی جان بھی چلی جاتی ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ بیدی کا یہ کردار بھی ایک مکمل دیہی کردار ہے جو نا قابل فراموش ہے۔

متذکرہ بالا کرداروں کے حوالے سے بیدی کے افسانوں میں دیہی کردار کی وضاحت ہو جاتی ہے اور بیدی کی کردار نگاری کا فن بھی واضح ہو جاتا ہے۔ بیدی نے ہر کردار کو اس کے ماحول کے مطابق ہی پیش کیا ہے اگر وہ کردار دیہاتی ہے تو اس کی زبان سے ایسے الفاظ کی ادائیگی کرواتے ہیں جن سے اس کردار کا دیہاتی پن سامنے آتا ہے۔ خیر میرا مقصد یہاں ان کے اسلوب سے نہیں بلکہ ان کی کردار نگاری سے جس کے ذریعہ انہوں نے دیہی کردار کی شخصیت کو اجاگر کیا ہے۔ اور یہ ایسے کردار ہیں جنہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

حواشی

۱۔ منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ۔ ڈاکٹر کہکشاں پروین۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی، 2002، صفحہ 66

۲۔ ایضاً صفحہ 62-61

۳۔ نیا افسانہ۔ وقار عظیم۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ 2009، صفحہ 97

۴۔ کلیات راجندر سنگھ بیدی (جلد اول) وارث علوی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔
2008، صفحہ 61

۵۔ ایضاً صفحہ 41

۶۔ ایضاً صفحہ 682

راجندر سنگھ بیدی کی ذہنی و فکری آبیاری

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ لاہور جیسی سرزمین پر بڑے بڑے اہل قلم نے جنم لیا جن میں شاعر مشرق علامہ اقبال، پنڈت سدرشن، فیض احمد فیض اور خود راجندر سنگھ بیدی۔ بیدی کے والد بابا ہیرا سنگھ تھے جو "بیدی" تھے اور ذات کے اعتبار سے کھتری ہوتے ہیں۔ بیدی کی والدہ سیوہ دیوی برہمن خاندان سے تھیں۔

بیدی کے گھر میں رہن سہن اور ماحول میں ہندو اور سکھ دونوں کے طور طریقے شامل تھے۔ ان کے والدین وسیع القلب اور روشن خیال تھے۔ گھر میں جہاں بھگوت گیتا کا پاٹھ ہوتا تھا تو تھوڑا بہت اسلامی کلچر بھی تھا۔ کیونکہ بیدی کے والد کو صوفیانہ کلام سے گہرا لگاؤ تھا۔ وہ جہاں گورو پرب اور جنم اشٹمی کے تہوار مناتے وہیں وہ عید کے میلوں میں بھی بچوں کو انگلی پکڑ کر ساتھ لے جاتے۔ گویا وہ انسان دوستی کے علمبردار تھے اور یہ خصائل بیدی کو اپنے والد سے ورثہ میں ملے۔

بیدی کے والد ایک پڑھے لکھے آدمی تھے بہت اچھی تقریر کرتے تھے۔ انہوں نے "زندگی کا سفر" کے عنوان سے اپنی سوانح حیات بھی لکھی جو زمانے کی نذر ہو چکی ہے۔ ان کی والدہ اردو، ہندی اور تھوڑی بہت انگریزی بھی جانتی تھیں اور ادب سے بھی دلچسپی رکھتی تھیں۔ حالانکہ بیدی کے والدین چاہتے تھے کہ بیدی کلکٹر بنے مگر بیدی کو ادب سے دلچسپی تھی۔ لہذا بیدی نے بچپن میں جو کچھ بھی سنا اور پڑھا وہ ان کے فن کی اساس بن گیا۔ بیدی کی والدہ برہمن تھیں ہر روز گیتا کا پاٹھ کیا کرتی تھیں اور بیدی نہایت ہی عقیدت مندی سے ان کے پاس بیٹھے سنا کرتے بیدی اس وقت چار پانچ سال کے تھے ان کے سمجھ میں گیتا کے گہرے فلسفے کی باتیں تو نہ آتیں مگر جو کہانی کی صورت میں ہوتے وہ ان کے لئے دلچسپی کا باعث تھے۔ بیدی کی والدہ تپ دق کی دائمی مریض تھیں اور ان کے والد روزانہ ایک پیسہ کرایہ پر ناول بازار سے لے آتے تھے اور ان کی والدہ کے پاس بیٹھ کر سنایا کرتے تھے۔ بیدی اس بارے میں کہتے ہیں۔

"اور ہم بچے پائنتی میں دبک کر سنا کرتے تھے۔ آپ مانیں گے کہ پانچ چھ سال کی عمر میں ہم کنک ہونزہ، ناگوز راجستھان مسٹر پرآف دی کورٹ آف پیرس اور رجب دیا جس قسم کے ناول جو تھے وہ ہمارا ہیں منصر ہو گئے۔ افسانہ تو شعور کی چیز میں ایک شکل بیٹھ گئی۔ چنانچہ جب میں نے انیس بیس برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا تو مجھے لگا کہ کوئی وقت ہی پیش نہیں آ رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اٹھارہ برس سے پہلے میری

تعلیم ہو چکی تھی'' ۱؎

گویا بیدی کو فکشن سے لگاؤ بچپن سے ہی تھا۔ جو دھیرے دھیرے بڑھتا چلا گیا۔ اور انکی ذہنی ساخت کا حصہ بنتا گیا۔ ان کی والدہ نے غیر شعوری طور پر اس کی بنیاد رکھی اور والد نے بھی بالواسطہ ان کے شوق کی افزائش کا سبب بنے اور جو کسر باقی رہ گئی وہ بیدی کے چچا نے پوری کر دی لاہور میں ان کے پاس ایک پرنٹنگ پریس تھا جس میں اردو کی کتابیں چھپتی تھیں اور چھپنے والی ہر کتاب کی ایک دو کاپیاں وہاں پڑی رہتی تھیں۔ اس طرح وہاں چھ سات ہزار کتابوں کے نسخے موجود تھے۔ اور بیدی کے ذوق و شوق دیکھئے وہ تمام کتابیں انہوں نے پرائمری سے مڈل تک پہنچتے پہنچتے پڑھ ڈالیں۔ بیدی نے اپنے افسانہ نگار ہونے کا جواز پیش کیا ہے وہ یہ لکھتے ہیں:

> ''صرف وہ آدمی شاعر، افسانہ نگار یا پئیٹر ہو سکتا ہے جو حساس دل کا مالک ہو۔ میں بیمار بچہ تھا اس لئے حساس بن گیا۔ ان چیزوں کے سننے اور پڑھنے سے میرے جذبات متاثر ہوئے مجھ میں احساسات اور زیادہ بیدار ہو گئے اور باقی تو تربیت کی بات کہ صاحب کتنی محنت آپ کرتے ہیں۔ احساسات اور ان کی تربیت اور ان کے اظہار کی مشق اور طریقے نے مل کر مجھے کہیں پہنچایا ہے اور میں کہاں پہنچا ہوں یہ آپ لوگ بہتر جانتے ہیں'' ۲؎

بیدی میں وہ تمام خصائل ہیں جو ایک بڑے فنکار میں ہونے چاہئے۔ اپنی محنت اور لگن سے انہوں نے وہ منزل بھی پالیا جس کے وہ حقدار تھے۔

بیدی کی تعلیم انٹرمیڈیٹ تک ہی تھی۔ والد کے انتقال کے بعد انہوں نے پوسٹ آفس میں بطور کلرک ملازمت کر لی۔ تعلیم سے ہٹ کر بیدی کی دیگر دلچسپیوں میں جو کام کرتے وہ سنگیت، تیراکی، کھیل کود وغیرہ اور اکثر شعبوں میں وہ انعام و اعزاز سے بھی نوازے جاتے۔ کھیل کود اور دیگر دلچسپیوں کی وجہ سے بیدی کے ذہن کو تر و تازہ اور بالیدگی ملتی تھی۔

بیدی کو اپنے والدین سے بہت محبت اور وہ نہایت خدمت گذار فرزند تھے۔ اپنی والدہ جو تپ دق کی مریض تھیں ان کی تیمارداری میں انہوں نے کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ بیدی اپنے دوسرے فرائض کو بھی بخوبی انجام دیتے تھے۔ ڈاک خانے میں بھی وہ نہایت ہی ایمانداری اور محنت کے ساتھ اپنے کام کو انجام دیتے تھے۔ ان کا یہ رویہ ان کے افسانے 'کوارنٹین' میں واضح طور پر سامنے آتا ہے جس میں بھاگو کا کردار

ایک ایسے انسان کا کردار ہے جو نہایت ہی خدمت گزار ہے اور اپنے فرائض کو بخوبی انجام دیتا ہے۔

بیدی اعلی تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے پوسٹ آفس کی ملازمت کے ساتھ انہوں نے منشی فاضل کے کورس کے لئے لاہور میں داخلہ لیا۔ وہ پوسٹ آفس کی ملازمت کرنے کے بعد شام کو نائٹ اسکول جاتے تھے ایک بار ان کے ساتھ ایک واقعہ پیش آیا۔ ابھی ان کے کورس کا ایک سال بھی نہیں ہوا تھا کہ ''شہید گنج ایجی ٹیشن'' شروع ہوگئی اور فرقہ وارانہ فساد کا بازار گرم ہوگیا۔ مدرسہ سے گھر جاتے ہوئے ان پر بلوائیوں نے حملہ کیا اور بیدی اپنی سائیکل کو راستے میں ہی چھوڑ کر ایک گھر میں بے تحاشا گھس پڑے جو کہ ایک مسلمان کا گھر تھا اور وہاں سوائے ایک سن رسیدہ عورت کے کوئی نہ تھا جو جائے نماز پر نماز پڑھ رہی تھی نماز ادا کرنے کے بعد اس عورت نے بیدی کو دیکھا اور حالات سے واقف ہو کر بلوائیوں کو برا بھلا کہنے لگی اور اس طرح بہت شور وغل مچا اور وہ عورت بیدی کے لئے مرنے مارنے پر اتر آئی اور پھر بھیڑ کم ہوئی اور جب معاملہ سلجھ گیا تو اس نے بیدی کو رخصت کیا۔ بیدی نے اس واقعہ کو خود بیان کیا ہے اپنے ایک انٹر یو میں یہ حادثہ بھی بیدی کے ذہن ودل میں بسا ہوا ہے جس کی جھلک ان کے کئی افسانوں میں ملتی ہے۔ فساد پر بیدی نے صرف ایک ہی افسانہ لکھا ہے۔ جو 'لاجونتی' ہے مگر یہ افسانہ ان کا شاہکار بن گیا ہے۔ چونکہ بیدی نے بھی فسادات کا قہر اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے لہذا انہوں نے نہایت خوبی کے ساتھ اسے ایک الگ نظریہ سے اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔ فسادات میں جب کوئی کسی کا نہیں ہوتا وہیں بیدی کی مدد ایک سن رسیدہ عورت کی جو ایک مسلمان تھی یہی وجہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں انسان دوستی کا جو نمونہ ملتا ہے اس کی ابتدا یہیں سے ہوئی ہے۔ کیونکہ ایک افسانہ نگار جن تجربات سے گزرتا ہے۔ انہیں ہی اپنے افسانوں میں ڈھالتا ہے۔ اور بیدی کے تجربات ان کے افسانوں میں جابجا ملتے ہیں۔ بیدی نے اپنے انٹر یوں میں جتنی بھی باتیں بتائی ہیں ان سے ان کی ذہنی آبیاری کا پتہ چلتا ہے۔

بیدی کو گانا گانے کا بھی شوق تھا اور انہوں نے گلا بھی اچھا پایا تھا چنانچہ وہ سنگیت سیکھنے کی غرض سے ایک سنگیت اکاڈمی گاندھرو، مہاودیالیہ، راوی روڈ، لاہور میں بھرتی ہو گئے۔ انہوں نے وہاں تمغے بھی حاصل کئے مگر اس میں خاطر خواہ کامیابی نہ مل پائی۔ اس کے بعد ہی تحریک آزادی کا دور آیا اور انگریزوں کے جبر واستبداد کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہوئے اس کے لئے بیدی نے لکھنئو میں کچھ ہم عمر لڑکوں کے ساتھ بم بھی بنائے مگر ایک بار دھماکے سے ایک ساتھی کا ہاتھ اڑ گیا اور بیدی نے یہ سوچ کر کہ وہ ہاتھ میرا بھی ہو سکتا تھا اس کام کو وہیں چھوڑ دیا۔ اور پھر بیدی کا ذہن عورت کے پیکر کی طرف مڑا اور انہوں نے

شاعری شروع کر دی۔ اردو میں شعر کہنے کی بہت کوشش کی مگر اس میں وہ کامیاب نہ ہو پائے۔بیدی کے الفاظ اس

''میں اس کے علم وعروض معتولن ما معتولن سے ٹکرا گیا۔تھوڑی ہی دیر میں ہم دونوں بے ہوش پڑے ہوئے تھے۔یعنی کہ میں اور شعر'' ۳؎

بیدی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز سولہ سال کی عمر میں کیا ان کی سب سے پہلی تخلیق ایک انگریزی نظم ''باغ ارم'' تھی جو کالج کی میگزین میں شائع ہوئی۔ان کی سب سے پہلی کہانی پنجابی تھی جو''دکھ سکھ'' کے عنوان اردو رسم الخط میں چھپنے والے رسالے''سارنگ''میں شائع ہوئی۔اور ان کی اردو میں شائع ہونے والی سب سے پہلی کہانی ''مہارانی کا تحفہ'' ''ماہنامہ ادبی دنیا''لاہور کے سالنامے میں شائع ہوئی۔مگر بیدی نے اپنے افسانے کے کسی مجموعے میں اسے شامل نہیں کیا ہے۔بیدی کے نزدیک یہ کہانی اس لئے نا قابل التفا تھی کہ کیونکہ بقول بیدی اس پر ٹیگور کا بہت اثر تھا اسٹائل کا بھی اور موضوع کا بھی۔ بیدی کے کہنے کا مطلب ہے کہ یہ ٹیگور کے فن پر رومانیت اور غیر ارضی کیفیت چھائی ہوئی ہے جب کہ ان کا فن ارضیت سے عبارت ہے وہ اپنے گرد وپیش کی زندگی کا عکاسی کرتے ہیں ان کا ایک شاہکار افسانہ ''گرم کوٹ'' جس کا تعلق ان کی گھریلو زندگی سے ہے اس امر کی مثال ہے۔بیدی نے حقیقت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے ان کے ذہن و دل پر جو چیزیں یا باتیں اثر کرتی تھیں وہ انہیں کو ذہن میں رکھ کر افسانے لکھتے تھے۔بیدی نے کہا ہے کہ میری پہلی اصلی کہانی ''بھولا'' ہے۔جو ان کے پہلے افسانوی مجموعے دانہ ودام میں شامل ہے۔

یوں تو ابتدائی دور میں بیدی کے دل و دماغ پر انگنت چھوٹے چھوٹے واقعات اور سانحات نے اپنے نقوش چھوڑے۔لیکن ایک واقعہ ایسا بھی گزرا جس نے بیدی کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔دوستوں کی ایک محفل میں ایک دوست نے یہ کہہ کر ان کا مضحکہ اڑایا کہ وہ ''شکل وصورت،قدر وقامت،ذہنی صلاحیت،کسی اعتبار سے بھی قابل قبول نہیں۔'' اس واقعہ کے بعد بیدی کے دل و دماغ پر گہرا اثر پڑا اور انہوں نے یہ پکا ارادہ کر لیا کہ زندگی میں کچھ کرو کھانا ہے اور انہوں نے کر بھی دکھایا۔

بیدی نے جس دور سے تعلق رکھتے تھے وہ دور نہایت افراتفری کا تھا ایک ایسا بھی وقت آیا جب بیدی کو ہزاروں لاکھوں مہاجرین کی طرح بے سروسامانی کی حالت میں لاہور سے نکلنا پڑا اس وقت لاہور میں قتل وغارت گیری کا بازار گرم تھا اور ان کا گھر لوٹ مار کی نذر ہو گیا۔بیدی نے اوپندر ناتھ اشک کو ایک

خط لکھا کہ۔

''ماڈل ٹاؤن میں اپنا مکان اور اس میں پڑی سب چیزوں کا صفایا ہو گیا۔ جب روزگار کی تلاش میں ہم لوگ گھر سے نکلے تو طوفان بدتمیزی نے ہمارا پیچھا کیا۔ بستر اور چادریں تک بھیگ چکی تھیں۔ ڈیڑھ لاکھ پناہ گزین انبالے کے اسٹیشن پر پڑے تھے اور ہم وہاں سے گاڑی میں دہلی پہنچنے کی کوشش کرتے رہے۔ اڑتالیس گھنٹے وہیں پڑے رہے۔ آخر دو بچے ایک ڈبے میں۔ دو کسی اور میں اور میں چھت پر بیٹھ کر دہلی پہنچا۔'' ؎

بیدی نے اس طرح کے مشکلات کے سامنا کیا تھا اور ان تجربات سے ہی بیدی کی فکر پروان چڑھی۔ ان کا افسانہ ''مہاجرین'' ان کے اس فکر کی وضاحت کرتا ہے۔

بیدی نے ہندوستان آ کر نہ تو مسلم مہاجرین کی ترکہ جائداد سے استفادہ کرنے کی کوشش کی اور نہ ہی مسلم فرقہ کے تئیں بغض وعناد کو اپنے دل میں جگہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں اس طرح کے خیالات کہیں نظر نہیں آتے جہاں فرقہ کی باتیں ہوں کہ ایک فرقہ دوسرے پہ ظلم کر رہا ہو۔ حالانکہ بیدی کے کئی رشتہ داروں کو پاکستان میں تیغ کے نذر کر دیا گیا تھا لیکن پھر بیدی نے شملہ میں اپنی جان پر کھیل کر کئی مسلمانوں کی جانیں بچائیں اور عورتوں کی عصمت وعفت کی حفاظت کی۔ بیدی کی انسان دوستی صفت انکے کئی افسانوں میں نمایاں ہیں۔ جیسے 'من کی من میں' کوارنٹین وغیرہ۔

آخر ۱۹۴۹ء میں بیدی بمبئی پہنچے اور تلاش روزگار میں سرگرداں تھے اور پھر چھ سو ماہواری پہ انہیں ایک ایک ڈائریکٹر نے ملازمت پہ رکھ لیا اور اس طرح انہوں نے اپنی پہلی فلم 'بڑی بہن' لکھی اور فلم کامیاب رہی اور خوب چلی۔ اور وہ فلم کے اسکرپٹ کے ساتھ اس کا مکالمہ بھی لکھنے لگے اور آہستہ آہستہ فلمی دنیا میں مشہور ہوئے۔ تمام عمر بیدی فلمی دنیا سے وابستہ رہے لیکن من مار کر طبیعت پر جبر کرکے اور فلمی دنیا انہیں راس نہ آئی۔ پھر بھی بادل نخواستہ وہ فلموں سے جڑے رہے۔

گویا بیدی کی زندگی میں مالی اعتبار سے جہاں خزاں کا دور رہا وہاں بہار بھی دھوم دھام سے آئی۔ اور محرومیوں اور ناکامیوں کے ساتھ انہیں کامیابیاں بھی نصیب ہوئیں۔ فالج کے آخر حملے سے بیدی بیمار پڑ گئے اور طویل علالت کے بعد ۱۹۸۴ء میں ان کا انتقال بمبئی میں ہی ہوا۔

بیدی ایک خوش مزاج انسان تھے مزاج ان کے رگ و ریشے میں تھا۔ ان کا یہ رنگ ان کے چند

افسانوں میں نظر آتا ہے۔ جہاں انہوں نے ظرافت سے کام لیا ہے۔ جیسے مکتی بودھ کی ظرافت میں پوری فلمی دنیا کا پس منظر ہے تو معاون اور میں کی ظرافت میں ایک پھٹیچر اخبار کے دفتر کا پس منظر ہے۔ ان کے علاوہ بھی کچھ افسانوں میں ظرافت کے پہلو نظر آتے ہیں۔ "زین العابدین"، "منگل اشٹکا"، "گالی" وغیرہ۔

بیدی ایک حساس طبیعت کے انسان تھے۔ نرم دل کے مالک تھے۔ کسی کا بھی رنج وغم پر فوراً پگھل جاتے تھے۔ ان کی انسان دوستی کی مثال میں پچھلے صفحوں میں پیش کر چکی ہوں۔ جہاں انہوں نے نہایت ہی حوصلہ مندی اور دلیری کا ثبوت دیا ہے۔ ان تمام باتوں سے بیدی کی ذہنی کیفیت کا پتہ چلتا ہے اور انہیں ذہنی کیفیتوں کو انہوں نے اپنے فن میں ڈھالا ہے۔ ان کی ذہن وفکری آبیاری انہیں کیفیتوں کی وجہ سے آگے بڑھی ہے۔

چونکہ بیدی ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور شروع سے ہی گیتا کا پاٹھ سنا کرتے تھے گھر کا ماحول اور تہذیب نے بھی ان کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا تھا یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں تہذیبی آبیاری پائی جاتی ہے۔ مذہبی اساطیر، روایات، تہوار، رسول اور شادی بیاہ کے تقریبات، سورج گرہن، چاند گرہن سے متعلق توہمات کا ذکر ان کے اسی ذہنی آبیاری کا نتیجہ ہے۔ کیونکہ انہوں نے بچپن سے ہی یہ واقعے اور ان کے توہمات کے بارے میں سنا تھا اس لئے انہوں نے اس طرح کے کئی افسانے لکھے جس میں انکے دور کی تہذیبی قدریں عیاں ہوتی ہیں۔ جوتے پر جوتا چڑھنے سے سفر درپیش ہونا، دن کو کہانی سنانے سے مسافر کا راستہ بھولنا یہ توہمات اور پھر درگا، بھوانی، پاروتی کا ذکر یہ سب بچپن میں ہی قصے کہانیوں کی شکل میں ان کے سامنے آئیں تھیں۔ چونکہ بیدی کے گھر کا ماحول مذہبی تھا اس لئے مذہبی اساطیر کا بیان بھی انکے افسانوں کا خاص ہے۔ جیسے گرہن، ہتلا دان، چھوکری کی لوٹ، بھولا، رحمان کے جوتے وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں اس طرح کی تہذیبی قدریں نمایاں ہیں۔

۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند تحریک نے زور پکڑا تو بیدی نے بھی ترقی پسندی کے پرچم تلے افسانے لکھے اور ترقی پسند مصنفین میں شامل ہو گئے انہوں نے بھی اپنے ہم عصروں منٹو، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کی طرح ترقی پسندی راہ کو اپنا کر غریبوں اور مظلوموں کی آواز کو عوام تک پہنچانے کی کوشش کی اور کامیاب بھی ہوئے۔ ان کے بیشتر افسانے ترقی پسندی کی بہترین مثالیں ہیں۔ بیدی نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر تو افسانے لکھے شروع کئے مگر اس سے پہلے بھی انہوں نے جتنے بھی افسانے لکھے تھے ان میں بھی ترقی پسندی کی جھلک نظر آتی ہے۔ چونکہ وہ خود سماج کے نچلے طبقے میں پیدا ہوئے تھے اس

لئے انکی ہمدردی اس طبقے کے ساتھ تھی اس طبقے کی بھلائی بھی ہو وہ چاہتے تھے اور اس کی عکاسی انہوں نے اپنے فن کے ذریعہ کی۔ بیدی کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کسی قدر گہری تھی اور اس تحریک میں وہ پرجوش اور فعال تھے۔ اور نہایت ہی جوش وخروش کے ساتھ کام کررہے تھے۔ انہوں نے عوام کے مسائل کو قریب سے جانا اور اپنی تحریروں میں ان کو جگہ دی۔ اور اپنی نظریات کا اظہار بھی کیا۔ مگر آہستہ آہستہ جب ترقی پسندی نے نعرے بازی کی شکل اختیار کرلی اور ادیبوں نے ادبیت کو فراموش کر کے محض تبلیغ شروع کردی تو اس تحریک سے بیزار ہوگئے اور جس گرم جوشی کے ساتھ انہوں نے اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا وہ بالکل سرد پڑ گیا بیدی نے اس تحریک سے اپنی بدظنی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے کہتے ہیں۔

”ترقی پسند تحریک جس صورت میں شروع ہوئی تھی کہ ہمیں سامراج سے لڑنا ہے وہاں تک تو ہمارا ذہن صاف رہا۔ پھر ہم آہستہ آہستہ دیکھنے لگے کہ اس میں کچھ جانبداریاں ہونے لگیں۔ یعنی جانبداری میں جانبداری۔ ہم اپنے آپ کو جانب دار سمجھتے تھے۔ لیکن جانبداروں میں جانبدار پیدا ہوگئے۔ ہم نے دیکھا کہ ہم میں سے وہ ممتاز ادیب اٹھ کر جاتے ہیں کانوں میں گھسر پھسر کرتے ہیں اور اگلے دن ایک نیا ریزولیوشن ہمارے سامنے آجاتا ہے اور ہم سے یہ کہا جاتا ہے کہ اس پر دستخط کیجئے۔ ہم جس حد تک جانتے تھے اس حد تک دستخط کردیتے تھے۔ لیکن جی میں سوچتے تھے کہ آخر ہم سے کیوں نہیں پوچھا جاتا؟ ہم ان کے ساتھی ہیں ہم شریک ہیں۔ اور اسی مقصد کے حامل ہیں جس کے یہ ہیں پھر ہم سے کیوں نہیں پوچھا جاتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ تحریک کا تعلق سیاسی جماعت سے ہے۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ ہم سے یہ کہا گیا کہ سیل میں یہ فیصلہ ہوا ہے کہ آپ کو پارٹی کا کارڈ دیا جائے۔ پارٹی بہت بڑی چیز ہے۔ ہماری آنکھوں میں آنسو آگئے۔ دو دن کے بعد ہم نے سوچا کہ شاید یہ لوگ نہیں جانتے کہ پارٹی سے باہر رہ کر ہم پارٹی کے لئے زیادہ مفید ثابت ہوسکتے ہیں۔ اگر ممبر ہوجائیں گے تو ایک ڈسپلن کے پابند ہوجائیں گے اور وہ بات جو کھل کر کہنا چاہتے ہیں نہیں کہہ سکیں گے۔ ان حرکتوں کی وجہ سے چند اشخاص نے تحریک کو تباہ کردیا۔“ ؎

بیدی کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے علاحدگی کیوں اختیار کی۔ کیونکہ بیدی فن کے تعلق سے مبلغانہ اور مصلحانہ انداز اختیار کرنا نہیں چاہتے تھے۔ گو بیدی نے ترقی

پسند تحریک سے علاحدگی تو اختیار کر لی مگر اس کی گرفت سے پوری طرح آزاد نہ ہو پائے۔ ذہنی طور پر وہ اس تحریک سے جڑے رہے کیونکہ وہ ان قدروں کے قائل تھے جو ترقی پسندی کی بنیاد تھی۔ سماج کی استحصال پسند طاقتوں کے خلاف جہاد، افلاس زدہ، پچھڑے ہوئے لوگ، سامراجیت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا اور ان کے ساتھ لڑائی، سرمایہ دارانہ نظام کی خرابیاں اور ان کے ظلم اور اس نظام کو ختم کرکے مساوات پر مبنی نظام کا قیام یہ تمام قدریں تھیں جو ان کے فن کا حصہ بن چکی تھیں اور انہیں اقدار پہ ترقی پسندی کی بنیاد بھی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے بھی بیدی کے فن کو معنویت اور مقصدیت عطا کی اور ان کی فکر و نظر کو آفاقی وسعتیں بخشیں۔ بیدی نے نریش کمار شاد کے ساتھ ایک انٹرویو اس بات کو خود تسلیم کیا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وہ کتنے متاثر ہوئے اور تحریک نے ان کے ذہن وہ دل پر ایک گہرا اثر چھوڑا ہے۔ نریش کمار شاد نے بیدی سے سوال کیا کہ آپ ترقی پسند تحریک سے کس حد تک متاثر ہیں؟ بیدی نے جواب میں کہا۔

> ''میں اس تحریک سے بہت متاثر ہوں اور مجھے اس تحریک نے بے حد فائدہ پہنچایا ہے۔ میرے شعور میں شائستگی پیدا کرنے کی ذمہ داری بلاشبہ ترقی پسند تحریک ہے۔'' ۲۔

ترقی پسند تحریک نے بیدی کی ذہنی و فکری آبیاری میں ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے انکے ذہن و فکر کو ایک مقصدیت بخشنے میں ترقی پسند تحریک کا ہی ہاتھ ہے۔ حالانکہ ان کے ذہن میں ترقی پسندی پہلے سے ہی تھی مگر اس کو پختہ کرنے میں اس تحریک نے ہی ساتھ دیا۔

ترقی پسند تحریک کا زوال ہی جدیدیت کا آغاز ہے کیونکہ ادیب یا شعر پابند ہو کر ادب کی تخلیق کرنا چاہتے تھے چنانچہ انہوں نے اپنے کاندھے سے ترقی پسندی کے جوئے کو اتار پھینکا اور اس طرح جدید ادب میں جدیدیت کی تحریک جنم لیا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ادب میں جدیدیت کی تحریک نے زور پکڑنا شروع کیا۔ بیدی بھی اس دور میں شامل تھے مگر پھر بھی انہوں نے جدیدیت کا اثر قبول نہیں کیا۔ وہ ادب میں جمالیاتی قدروں کے قائل تو تھے مگر ادیب صرف اپنے لئے لکھے عوام کے لئے نہیں اس کے قائل نہیں تھے۔ لہذا انہوں نے جدیدیت کا ساتھ نہیں دیا ان ذہن و دل پر جدیدیت نے زیادہ اثر نہیں ڈالا ہاں حالات نے ذہن کو تھوڑا بدل ضرور ڈالا تھا جس کی وجہ سے بیدی کے آخری دور کے افسانوں میں جنس کی طرف ان کا میلان زیادہ رہا۔ کلیانی، بُبل، باری کا بخار، مِتھن اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

مذکورہ تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اگر ہم بیدی کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی ذہنیت اور فکر سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اور شروع سے آخر تک ان کے افسانوں میں جو بدلاؤ آیا ہے اس کا اندازہ بھی ہمیں بخوبی ہو جاتا ہے اور اس طرح بیدی کی ذہنی اور فکری آبیاری کے پیچھے جو بھی حالات یا واقعات کار فرما ہیں۔ میں نے اس کی پوری وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔

حواشی

۱۔باقیات بیدی۔شمس الحق عثمانی۔اردو اکاڈمی۔دہلی 2001 صفحہ 399

۲۔ایضاً صفحہ 399

۳۔راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔جگدیش چندر ودھاون۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2013، صفحہ 26

۴۔راجندر سنگھ بیدی کا خط۔مورخہ 18 جنوری 1950، اوپندر ناتھ اشک کے نام

راجندر سنگھ بیدی خصوصی شمارہ عصری آگہی۔اگست 1982 صفحہ 205

۵۔باقیات بیدی۔شمس الحق عثمانی۔اردو اکاڈمی، دہلی 2001 صفحہ 389

۶۔ ایضاً صفحہ 382

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے سماج کا نفسیاتی و اسلوبیاتی مطالعہ

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے دنیائے اردو ادب میں محتاج تعارف نہیں ہیں۔ پریم چند کے بعد اردو افسانوی دنیا میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر کے ساتھ ساتھ راجندر سنگھ بیدی کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ پریم چند کے افسانے زیادہ تر سماجی عناصر کی عکاسی کرتے ہیں اور سماج کی نفسیات پر ان کی گہری نظر ہوتی ہے۔ اسی طرح راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں بھی سماج نمایاں نظر آتا ہے اور انہوں نے بھی سماج کی نفسیات کا بڑی عرق ریزی سے مطالعہ کیا ہے جس کے اثرات ان کے افسانوں پر مرتب ہوئے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے سماج کا نفسیاتی مطالعہ پیش کرنے سے قبل میں نفسیات اور نفسیاتی مطالعے سے متعلق مختصر واقفیت کرانا چاہتی ہوں تاکہ نفسیات کا مفہوم ہماری نظر میں ہو اور نفسیاتی مطالعے کے اصول وضوابط سے متعلق پوری نہ سہی تھوڑی ہی مگر اہم واقفیت ضرور ہو جائے۔ لفظ نفسیات کے متعلق ہماری اردو لغت میں کچھ اس طرح مفہوم بیان کیا گیا ہے کہ نفسیات: علم النفس، انسان کے تحت الشعور اور لاشعور کی تحقیق کا علم ہے۔ مگر نفسیات یا نفسی کیفیات کی تعریف علما مختلف انداز میں کی ہے۔ کچھ لوگ نفسیات کو انسانی خیالات اور تصورات کا علم کہتے ہیں۔ کچھ لوگ نفسیات کو محض انسانی ذہن کا مطالعہ قرار دیتے ہیں۔ کسی بھی ادب میں چونکہ انسانی جذبات اور تصورات شامل ہوتے ہیں اس لئے ادب کی نفسیاتی بنیادوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ نفسیات کو سمجھنے کیلئے ہمیں سب سے پہلے فرائڈ کے نظریہ کو سمجھنا ضروری ہے۔ فرائڈ نے انسانی ذہن کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ شعور، لاشعور اور تحت الشعور۔ ہمارے ذہن کا وہ حصہ جہاں ہماری معلومات اور علم و یقین واضح رہتا ہے اس کو شعور کہتے ہیں اور لاشعور ذہن کا وہ حصہ جہاں جنسی خواہشات جمع رہتی ہیں اور جنہیں ہم کسی وجہ سے دبانا چاہتے ہیں اور ایسے خیالات جن کا اظہار ہم سب سے سامنے نہیں کرپاتے ہیں وہ خیالات وہ جذبات ہمارے لاشعور میں جمع ہوجاتے ہیں۔ تحت الشعور نفسیاتی نظریہ کے مطابق وہ حصہ ہے جس کے بارے میں انسان کو خود کوئی علم نہیں ہوتا ہے اور جس کو کسی بھی کوشش کے ذریعہ شعور میں لایا جا سکتا ہے۔ فرائڈ کے مطابق انسانی ذہن کے اندر چھپا ہوا لاشعور سارے انسانی ذہن کا مالک ہوتا ہے۔

فرائڈ کے بعد اس کے دونوں شاگردوں ایڈلر اور یونگ نے اس نظریہ کو وسعت بخشی۔ اردو زبان میں اس کی ابتدا انیسویں صدی میں ہوئی مگر جس وسعت اور گہرائی کے ساتھ نفسیاتی مطالعہ کی ضرورت تھی

وہ آج بھی پورا نہیں ہو سکا۔

نفسیات کا سماج سے گہرا تعلق ہے۔ چونکہ سماج کی تشکیل انسانی گروہ سے ہوتی ہے اور انسانی ذہن کا مطالعہ ہی نفسیات کہلاتا ہے۔ انسان جو سوچتا ہے جو سمجھتا ہے اس کے جذبات اس کے تصورات ان تمام کے اثرات براہ راست سماج پر مرتب ہوتے ہیں۔ لہٰذا سماج کو نفسیات سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں جو سماجی عناصر ہیں ان کے نفسیات کا مطالعہ ہی میرا مقصد ہے اور اس کے لئے میں یہاں ان کے چند نمائندہ افسانوں کے سماج کا نفسیاتی مطالعہ پیش کرونگی۔ بیدی کو انسانی نفسیات کا گہرا علم تھا۔ واقعات سے زیادہ وہ ان کیفیتوں سے تعلق رکھتے ہیں جو ہر لحظہ ان کے کرداروں کے ذہنوں میں ہیجان کئے رہتی ہے۔ عورت کی نفسیات سے ان کی واقفیت اور بھی گہری تھی۔ ''کلیانی''، ''لاجونتی'' ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' ''گرہن'' وغیرہ وہ افسانے ہیں جن میں عورتوں کا دکھ درد ابھر کا ہمارے سامنے آیا ہے اور سماج میں عورتوں کے ساتھ ہونے والی ناانصافیاں ان کے جذبات کو ٹھیس پہنچانا، ان کے ساتھ وحشیانہ سلوک کرنا یہ تمام باتیں سماجی نفسیات سے تعلق سے ہمارے سامنے واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ان کے علاوہ بھی بیدی کے ایسے کئی افسانے ہیں جن میں سماج کی ایسی نفسی کیفیت کو پیش کیا گیا ہے۔ جسے پڑھ کر قاری پر یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے سماج میں ایسی نفسیات کے لوگ بھی موجود ہیں۔ بچوں کی نفسیات پر بھی بیدی نے افسانے لکھے ہیں۔ ''بھولا''، ''تلادان'' ایسے ہی افسانے ہیں جن میں بچوں کے نفسیات کے ساتھ ساتھ بیدی کے اس سماج کی نفسیات کو بھی پیش کیا ہے۔ جس سماج میں بچوں کی ذہنی کیفیت ایسی ہو جاتی ہے لہٰذا یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ بیدی کو انسانی نفسیات پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ وہ اپنے کرداروں کی روح میں اترنے کا فن جانتے تھے۔ اس لئے ان کے کرداروں کی ذہنی کیفیت واضح طور پر ہمارے سامنے آ جاتی ہیں۔ اور ایک گہرا اثر بھی چھوڑتی ہے۔ اور اس طرح ان ہی کرداروں کے حوالے سے ان کے افسانوں کے سماج کی ذہنی کیفیت اور نفسیات کا بھرپور اندازہ ہو جاتا ہے۔

بیدی کے افسانوں کے سماج کا نفسیاتی مطالعہ کرنے سے پہلے میں یہاں ڈاکٹر فاطمہ شجاعت کے خیال کو پیش کرنا چاہوں گی جس میں انہوں نے اس بات کی وضاحت کردی ہے کہ سماجیات اور نفسیات کا گہرا تعلق ہے۔ کہتی ہیں

'' یہ ضرور ہے کہ نفسیات میں فرد اور سماجیات میں سماج پر زور دیا جاتا ہے لیکن

فرد اور سماج دونوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا یہی وجہ ہے کہ سماجیات کے اکثر و بیشتر موضوع سماجیات (sociolization)، شخصیت (personality)، خاندان، سماجی ادارے، مجمع (crowd)، گروہ، سماجی کنٹرول وغیرہ جیسے خالص موضوع نفسیات کی ایک ذیلی شاخ سماجی نفسیات (social psychology) میں زیر بحث آتے ہیں۔" 1

مذکورہ عبارت میں ڈاکٹر فاطمہ شجاعت نے سماجی نفسیات کو نفسیات کی ایک ذیلی شاخ کہا ہے۔ لہٰذا یہ بات واضح ہوتی ہے کہ سماجیات اور نفسیات کا ایک گہرا تعلق ہے۔ اگر ہم بیدی کے افسانوں کو نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ہمیں ایسے بے شمار کردار نظر آئیں گے۔ جن کی نفسیات کا بیدی نے بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اور ان ہی کرداروں کے حوالے سے ان افسانوں کے سماج کی نفسیات کا بھی علم ہو جاتا ہے۔ بیدی نفسیات کے ماہر تھے اس بات کی وضاحت کئی نقادوں نے کی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بقول خلیل الرحمٰن اعظمی

"بیدی کے یہاں کرداروں کی نفسیات کا بہت گہرا مطالعہ ہے اور ان کی حقیقت نگاری میں بے لاگ خارجیت ملتی ہے وہ کسی مقصد کی وجہ سے انسانی کمزوریوں اور مجبوریوں پر پردہ نہیں ڈالتے بلکہ ان کی تصویر دکھا کر سماج کے تضادوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔" 2

ڈاکٹر کہکشاں پروین کا خیال ہے کہ

"کردار نگاری کے اعتبار سے بیدی کا دائرہ زیادہ وسیع ہے۔ حالات کی کروٹ کے ساتھ ہی اکثر ان کے کردار نیا روپ اختیار کر لیتے ہیں اور کہانی ایک نئے موڑ پر جا کھڑی ہوتی ہے۔ ان کی کردار نگاری وسیع و عمیق مشاہدہ نفسیاتی نقطۂ نظر اور جذبات سے متاثر فکر و تخیل کے اندازے پر پھیلا ہے۔ وہ ظاہری حقیقت سے زیادہ اس کے پیچھے پیچھے آتے ہوئے نفسیاتی اثرات پر زور دیتے ہیں اور ایک ماہر مصور کی طرح خدوخال کا گہرا نقش اتارتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر کردار اپنی ذات میں آگہی کا قرب سمیٹے ہوئے ہیں۔" 3

بقول آل احمد سرور

''بیدی کے یہاں فرد کا نفسیات کا ہی بے مشکل بیان نہیں، ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے، گو وہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریر نہیں کرتے۔ تلوار کا وہ وار بھرپور ہوتا ہے جو کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے۔ بیدی نے ان مرد و عورتوں، بچیوں، بوڑھوں کا ایک نگارخانہ ہمیں دیا ہے۔ جو فرشتے یا شیطان نہیں، انسان ہیں جن کے یہاں کمزوریاں ہیں اور جن کے یہاں ایک طاقت کا بھی احساس ہوتا ہے جو جسم رکھتے ہیں اور اس کے آزار سے بھی واقف ہیں مگر جو جسم سے روح کے راگ سننے کے قائل ہوتے ہیں سرور روحانیت کے شکار نہیں'' ۴۷

گوپی چند نارنگ کے مطابق

''ان کی نفسیات میں انسان کے صدیوں کے سوچنے کے عمل کی پرچھائیں پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ایسے میں وقت کا لمحہ موجود صدیوں کے تسلسل میں تحلیل ہو جاتا ہے اور چھوٹا سا گھر پوری کائنات بن کر سامنے آتا ہے۔ بیدی جس عورت اور مرد کا ذکر کرتے ہیں وہ صرف آج کی عورت اور آج کا مرد نہیں بلکہ اس میں وہ عورت اور وہ مرد شامل ہیں جو لاکھوں کروڑوں سال سے اس زمین کے شر اکٹھے جھیل رہے ہیں۔'' ۴۸

مذکورہ بالا خیالات کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ بیدی کے یہاں نفسیات کا گہرا شعور ملتا ہے۔ بیدی کے ایسے کئی نمائندہ افسانے ہیں جن میں سماج کی نفسیاتی کیفیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اور قاری کے ذہن و دل پر ایک گہرا اثر مرتب کرتی ہے۔ میں یہاں ان ہی نمائندہ افسانوں کے سماج کا نفسیاتی مطالعہ پیش کروں گی۔

بیدی کے افسانوں میں سماجی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں اور انہیں سماجی عناصر میں افسانے کے کردار بھی شامل ہیں اور ان ہی کرداروں کی نفسی کیفیت کا مطالعہ ہی نفسیاتی مطالعہ ہے۔ بیدی کا افسانہ ''من کی من میں'' میں ایک سیدھے سادے کردار مادھو کی نفسی کیفیت کا بیان ہے۔ اس کردار کے اندر دوسروں کی مدد کرنے کا جذبہ ہے اور اسی جذبے کے تحت وہ کسی بھی پرواہ کئے بغیر سب کی مدد کرتا ہے۔ وہ دوسروں کی بھلائی کرتا ہے اور اگر کوئی اسے چڑانے کی غرض سے یہ کہتا کہ ''کہو بھی مادھو! من کی من میں

رہی؟'' تو بجائے چڑنے کے وہ نہایت ہی شائستگی سے جواب دیتا ہاں۔ بھائی۔ من کی من میں رہی۔ ہمارے سماج میں لوگ سیدھے سادے لوگوں کا ایسے ہی مذاق بناتے ہیں۔ مگر اس افسانے میں سماج کا جو اصل چہرا اس کی جو اصل سوچ ہے اس کو بیان کرکے بیدی نے ایسے سماج کی نفسیات کا بیان بخوبی کیا ہے۔ مادھو ایک بیوہ عورت امبو کی مدد کیا کرتا تھا مگر جیسا کے ہمارے سماج کی نفسی کیفیت ہے کہ کسی بھی چیز کو ایک الگ پہلو سے دیکھنا۔ اور خاص کر اس کے برے پہلو کو دیکھنا ہمارے سماج کے لوگ کی نفسیات ہے۔ وہ مادھو اور امبو کے رشتے کو غلط نگاہ سے دیکھتے تھے۔ سماج کا یہ خیال کہ'' کسی غیر مرد کا یوں بیوہ کی مدد کرنا پاپ ہے۔'' اور اگر موقع ملا تو اس بیوہ کے رہے سہے گوشت پوست کو بھی نوچ نوچ کر کھا جائیں۔ مادھو کی بیوی کلکارنی بھی اپنے شوہر کو غلط سمجھتی ہے۔ عورتوں کے نفس کا مطالعہ بیدی نے بڑی گہرائی سے کیا تھا۔ ایک عورت اپنے شوہر کو کبھی بھی دوسری عورت کے ساتھ نہیں دیکھ سکتی ہے۔ کلکارنی بھی ایک عورت ہی تھی جو لوگوں کے کہنے پر اور مادھو کے گھر وقت پر نہ لوٹ آنے پر اس پر الزام عائد کر دیتی ہے، اور آخر میں مادھو کی موت ہو جاتی ہے۔ اس کی موت کے بعد بھی کلکارنی امبو کو صحیح نگاہ سے نہیں دیکھ پاتی ہے۔ اسے ایسا لگتا کہ اس کے شوہر مادھو کو امبو ابھی بھی چاہتی ہے۔ مگر خیال نہیں کرتی کہ یہ چاہت ایک بھائی بہن کی بھی ہو سکتی ہے۔ اور بہت کم عورتیں ہی ایسا سوچتیں ہیں۔ کلکارنی آخر تک امبو کو معاف نہیں کرتی۔ اس افسانے میں کرداروں کے ذریعہ اس بات کو واضح کر دیا گیا ہے۔ ہمارے سماج میں ایسے لوگ موجود ہوتے ہیں جنہیں کسی غیر مرد یا عورت کے رشتے میں صرف غلط ہی دکھائی دیتا ہے۔ اور خاص کر جب وہ رشتہ کسی بیوہ سے ہو۔ انسانی نفسیات ہے کہ پہلے کسی بھی بات میں برائی ڈھونڈتے ہیں اور بعد میں ڈھیرے ڈھیرے اچھائی سامنے آتی ہے لیکن تب تک اس برائی کا ڈھونڈورہ پٹ چکا ہوتا ہے۔

افسانہ ''بھولا'' میں ایک بچے کی نفسیات کا بیان ہے اور بھولا کا کردار ایک نفسیاتی گتھی کی طرح ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایک بچے کی معصومیت اور اس کی فطرت کا ایک نیا پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ بچہ جسے اس کا دادا دن میں کہانی تو سنا دیتا ہے مگر اس بات سے اسے ڈراتا بھی ہے دن میں کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ اور وہ اپنے ننھے سے ذہن میں اس بات کو بٹھا لیتا ہے کہ اگر کوئی راستہ بھول گیا تو اس کا ذمہ دار صرف وہ ہوگا۔ اور اپنے ماموں کے گھر نہ آنے پر وہ آدھی رات کو بغیر کسے ڈر کے اسے ڈھونڈنے نکل پڑتا ہے۔ اکثر بچے رات میں باہر نکلنے سے ڈرتے ہیں۔ مگر بھولا بغیر کسی خوف کے باہر نکل پڑتا ہے۔ یہ بات ایک بچے کی نفسیات کے نئے پہلو کو اجاگر کرتی ہے۔ رات کی تنہائی میں باہر

جانے اور اپنے ماموں کو ڈھونڈ کر لانے کی کوشش کے پیچھے اس فطرت کا وہ پہلو چھپا ہوا ہے جو اسے عام بچوں سے زیادہ زود حس بناتا ہے۔ اس کی یہ کیفیت کی سب سے بڑی وجہ اس کی بیوہ ماں ہے جو دن بھر اپنے بھائی کا انتظار کرتی ہے۔ اس کی طفلانی معصومیت ایک ذمہ دار بچے کی شکل میں بدل جاتی ہے۔ ہمارے سماج میں بچوں کو جہاں معصوم اور غیر ذمہ دار سمجھا جاتا ہے وہاں ایسے معصوم مگر ذمہ دار بچے بھی موجود ہیں اس بات کا خلاصہ بیدی نے اپنے اس افسانے میں کر دیا ہے۔ ٹھیک اس طرح کا ایک بچہ منشی پریم چند کا افسانہ ''عید گاہ'' میں بھی ہے جو اپنی عیدی کے پیسے اپنی دادی کے لئے ایک چمٹا خریدتا ہے اس بات کا اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی دادی کے ہاتھ روٹی پکاتے وقت جل جاتے ہیں۔ اس لئے وہ بجائے کھلونوں اور مٹھائیوں کے وہ چمٹا خریدتا ہے۔ بھولا بھی اپنی ماں کی کیفیت کو سمجھتا ہے کہ وہ کتنی بے صبری سے اپنے بھائی کے آنے کا انتظار کر رہی ہے اور اس کے نہ آنے پر اس کتنا دکھ ہوا ہے۔ انسانی ذہن کی یہ وہ نفسیاتی گتھیاں ہیں جنہیں بیدی آہستہ آہستہ کھولتے چلے جاتے ہیں اور ہمیں اس بات سے آگاہ بھی دیتے ہیں کہ حالات انسان کی فطرت کو بدلنے میں ایک اہم رول ادا کرتے ہیں۔ اور ان حالات میں ایک بچہ بھی اسے افعال سرزد کر دیتا ہے جس کی امید عام حالات میں نہیں کی جا سکتی ہے۔ بچے کی نفسیات کا بیان ان کے ایک اور افسانہ ''تلادان'' میں ملتا ہے اس افسانے میں سماجی انصاف مساوات اور عزت نفسی کی جستجو نظر آتی ہے یہ ایک دھوبی کے بچے کی عزت نفس کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں سماج کے اونچے ذات کے لوگوں کی گھناؤنی سوچ سامنے آتی ہے۔ جو اونچ نیچ اور چھوت چھات پر یقین کرتے ہیں۔ اور انکی یہی سوچ سماج میں برائیاں پیدا کرتی ہے۔ مگر ان کی اس سوچ سے بے خبر بابو جو ایک پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھتا ہے اسے اعلیٰ ذات اور ادنیٰ ذات کے بچوں میں کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا ہے۔ وہ بڑی خوشی کے ساتھ سکھ نندن جو ایک اعلیٰ ذات کا بچہ ہے اس کے ساتھ کھیلتا ہے۔ اور جب سکھ نندن کو تول کر اس کے وزن کے برابر اناج غریبوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ تو یہاں ایک بچے کی نفسیاتی کیفیت اسے یہ احساس دلاتی ہے کہ اس کو بھی ایسے ہی تولا جائے اور جیسے اس کی ماں کو وہ اناج خیرات میں بانٹ گیا سکھ نندن کی ماں کو بھی ویسے ہی اناج اس کی ماں کی طرف سے تقسیم کیا جائے۔ چونکہ ایک بچے کی نفسیات یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے ساتھی کو جو کرتے دیکھتا ہے جو اسے اچھا لگتا ہے تو وہ سوچتا ہے کہ ایسا کچھ وہ بھی کرے یا ایسا کچھ اس کے ساتھ بھی ہو۔ اور اگر والدین اس کی یہ ضد پوری نہیں کر پاتے ہیں تو وہ ناراض بھی ہو جاتا ہے۔ اسی طرح بابو بھی ضد کرتا ہے کہ اس کا بھی تلادان ہو۔ اور جس طرح اپنی ماں کو بھی تلادان کے اناج

کو لیتے دیکھ اس کے جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے وہ چاہتا ہے ایسا ہی ٹھیس سکھ نندن کو بھی پہنچے اور وہ بھی اس کی طرح ذلت محسوس کرے۔ یہاں تک کہ وہ تلاوان کے گیہوں کو بھی کھانا بھی پسند نہیں کرتا اور جب تک وہ گیہوں ختم نہیں ہو جاتا ہے وہ اپنے چچا کے یہاں کھانا کھاتا ہے۔ جس سے اس کی عزت نفس تسکین پہنچتی ہے۔ جب بابو چیچک کا شکار ہو جاتا ہے تو پنڈت جی کہ کہنے پر اس کی ماں بھی اس کا تلاوان کرتی ہے۔ اور خود کو تلتے دیکھ کر بابو کو ایک روحانی سکون کا احساس ہو جاتا ہے۔ گویا وہ آج سکھ نندن کے برابر ہو گیا۔ اور پھر چار دن کے بعد وہ پہلی بار زبان کھولتا ہے۔ کہتا ہے:

''اماں .... کچھ گندم اور ماش کی دال دے وہ .... سکھی کی ماں کو .... کب سے بیٹھی ہے بچاری۔'' ؎

یہ کہہ کر گویا اس نے خود کو اعلیٰ ذات کے بچوں کے برابر کر لیا۔ اور پھر وہ اس دنیا سے مطمئن ہو کر چلا جاتا ہے ہمیشہ کے لئے۔ ایک بچہ سماج کے لوگوں کی نفسیات کو تو بدل نہیں سکا جس میں اونچ نیچ کے خیالات کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں مگر یہ ضرور بتا دیا کہ سبھی بچے برابر نہیں جا ہے وہ اعلیٰ ذات کے ہوں یا اونی ذات کے۔ بیدی نے دھوبی کے بچے کی نفسیاتی زد میں معاشرتی اور طبقاتی استحصال و تفاوت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر وارث علوی کی رائے پر غور فرمائیں:

''بابو کے جنم سے سماجی نظام میں کوئی دراڑ نہیں پڑی لیکن اس کی پیدائش اس نظام کے تضادات کو روشنی کر گئی اور اس کی موت نے بتا دیا کہ گو اس کے پاس ان تضادات سے لڑنے کی طاقت نہیں لیکن وہ مر کر یہ ثابت کرتا گیا کہ بچے تو سبھی ایک جیسے ہوتے ہیں اور قدرت انسان کو آزاد پیدا کرتی ہے۔ لیکن انسان کا قائم کردہ سماجی نظام ہر بچے کو آزادی اور برابری کی زندگی جینے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس لئے زندگی نہیں موت ہی اس کے حق میں اچھی ہے۔ ایسے سرکش شعلوں کا نہ پیدا ہونا ہی بہتر ہے۔ لیکن قدرت ایسے شعلے پیدا کرتی ہے اور ان کی پیدائش اور موت دونوں نظام وقت کے لئے چیلنج ثابت ہوتے ہیں۔'' ؎

بیدی نے اس افسانے میں انسانی وقار اور عزت نفس کو بلند کرنے کی غرض سے سماج کی سب سے زیادہ دکھتی ہوئی رگ پر ہاتھ رکھا ہے۔ بچوں کی نفسیاتی پہلو کے دو رخ ان کے دونوں افسانوں ''بھولا'' اور ''تلاوان'' میں صاف نظر آتے ہیں۔ جس میں بیدی کا نفسیاتی شعور نکھر کر سامنے آیا ہے۔

بیدی نے سماجی مسائل اور انکی تہذیبی اور ثقافتی بنیادوں کے حوالے سے عورت کی نفسیات اور اس کے مسائل کو بخوبی جائزہ لیا ہے۔ ان افسانوں میں 'گرہن' اور 'لاجونتی' اہم ہیں۔ لاجونتی ایک مغویہ عورت کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں سماج کی جس نفسیاتی کیفیت کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ یہ ہے کہ اگر کسی عورت کو اغواہ کرلیا جائے تو اور پھر جب وہ واپس بھیجی جائے تو اس کو اپنانے سے اور پھر سے گھر میں بسانے سے اس کے ماں، باپ، بھائی، شوہر کی عزت نیلام ہوجائے گی اور اس خیال کے تحت وہ اسے اپنانا تو دور پہچاننے سے بھی انکار کردیتے ہیں۔ ان کے مطابق ایسی عورتوں کو مر ہی جانا چاہئے۔ اس صورت حال کو بیدی نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔

"لیکن مغویہ عورتوں میں ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں، جن کے ماں باپ، بہن اور بھائیوں نے انہیں پہچاننے سے انکار کردیا تھا۔ آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟ اپنی عفت اور عصمت کو بچانے کیلیے انھوں نے زہر کیوں نہ کھا لیا؟ کنوئیں میں چھلانگ کیوں نہ لگا دی؟ وہ بزدل تھیں جو اس طرح زندگی سے چمٹی ہوئی تھیں۔ سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لٹ جانے سے پہلے اپنی جان دیدی لیکن انہیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔ کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انہیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی سہاگ وتی .... سہاگ والی .... اور اپنے بھائی کو اس جم غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی .... تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی کھلایا تھا رے اور بہاری چلا دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ جگر پر ہاتھ رکھے کے نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔" ۸

سماج میں مغویہ عورتوں کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا حالانکہ ان کے اس میں کوئی قصور نہیں ہوتا ہے۔ لیکن انسانی نفس ان کو اب کوئی پاکیزہ سمجھنے کا ہی نہیں ان کی نظر میں وہ ناپاک ہوجاتی ہیں۔ اور ایسے

سماج کے آگے ماں باپ بھائی بہنیں اور شوہر جیسے رشتے بھی ان سے منھ موڑ لیتے ہیں۔ ایسی ہی نفسی کیفیت ہمیں مرزا ہادی رسوا کے ناول "امراؤ جان" میں ملتی ہے۔ جب امراؤ جان اپنے بھائی سے ملتی ہے تو وہ اسے پہچاننے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔ امراؤ جان بھی ایک مغویہ لڑکی ہوتی ہے جسے طوائف بننے پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ لیکن جب وہ اپنے گھر والوں کے سامنے جاتی ہے تو اسے کوئی بھی نہیں پہچانتا اور اسے نہیں اپناتا، کیونکہ ان کی نظر میں وہ ناپاک عورت ہوتی ہے۔

لاجونتی بھی ایک مغویہ عورت ہے اس کا شوہر سندر لال اسے اپنا تو لیتا ہے مگر اس کا سلوک لاجونتی کے تئیں بدل جاتا ہے۔ وہ اسے پہلے مارا پیٹا کرتا تھا مگر اب اس کا ہر طرح سے خیال رکھتا ہے اور اسے دیوی کی طرح عزت دیتا ہے اور دیوی کہہ کر پکارتا بھی لیکن لاجونتی کو یہ سب اتنا بھی اچھا نہیں لگتا ہے جتنا اسے لگنا چاہیے۔ اور وہ یہیں سے جذباتی اور نفسیاتی بحران کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ سندر لال اس کی آپ بیتی سنے اور وہ اسے سب بتا کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرے مگر صرف وہ اتنا پوچھتا ہے کہ وہ کون تھا؟ اور کون تھا؟ اور ایک مرد کی جو نفسی کیفیت ہوتی ہے وہ اس پر ضبط کر کے اس سے اور زیادہ کچھ نہیں پوچھتا ہے۔ وہ اسے پہلے مارا کرتا تھا مگر اب اس پر صرف پیار نچھاور کرتا ہے۔ ایک سماج سدھارک کی حیثیت سے اسے پہلے اپنے گھر میں سدھار لانا چاہتا تھا تبھی تو وہ سماج کو سدھارنے نکلے گا۔ مگر سندر لال کا یہ سدھار لاجونتی کو پسند نہیں آتا اسے تو وہ پہلے والا سندر ہی چاہئے جو اسے بات بات پر روئی کی طرح دھنک دیتا تھا۔ لاجونتی ایک المیہ کا شکار ہو چکی ہے اور سندر لال کا بدلاؤ اس کے لئے دوسرا المیہ بن جاتا ہے۔ وہ صرف بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے دیوی بن کر نہیں۔ لاجونتی اپنے شوہر کے پرانے رویے کی ہی متمنی ہے اور اس کی وجہ اس کی نفسیاتی کیفیت ہے۔ کیونکہ وہ جانتی ہے کہ وہ جس سماج میں رہتی ہے وہاں مغویہ عورتوں کو ناپاک سمجھا جاتا ہے اور ان ہی قصوروار مانا جاتا ہے۔ ان کو اپنی شرمندگی کا باعث سمجھا جاتا ہے۔ مگر سندر لال نے بغیر ایسا کچھ سوچے سمجھے لاجونتی کو اپنا لیا یہ بات لاجونتی کو اندر ہی اندر کھائے جا رہی تھی اسے ایسا لگتا کہ اگر سندر لال اس کو قصوروار سمجھ کر اسے لعن طعن کرتا مارتا پیٹتا اور اس کے معافی مانگنے پر لاجو کو معاف بھی کر دیتا اور پھر جو رشتہ قائم ہوتا وہ ایک عام شوہر بیوی کا رشتہ ہوتا۔ اور پھر لاجونتی مطمئن بھی ہو جاتی۔ مگر سندر لال ایسا نہیں کر پاتا ہے اور بہ نسبت پہلے کے اسے اور عزت دینے لگتا ہے جو لاجو کو ہی کرب میں مبتلا کرنے کے لئے کافی ہے۔ ایک شادی شدہ عورت کی نفسیات کا ایک اور پہلو اس وقت سامنے آتا ہے جب سندر لال لاجونتی سے جمال کے سلوک کے

بارے میں پوچھتا ہے اور وہ جواب میں کہتی ہے کہ وہ اسے مارتا نہیں تھا مگر پھر بھی اسے خوف محسوس ہوتا تھا اور تم مارتے تھے لیکن میں ڈرتی نہ تھی یعنی جمال کے برا سلوک نہ کرنے پر بھی وہ اسے ڈرتی تھی اور سندر لال کے برا سلوک کرنے پر بھی اس سے ڈرتی نہیں تھی۔ یہی وہ نفسیاتی پہلو ہے جس کا بیدی کے بغور مطالعہ کیا ہے اور جس کا جواز اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ انسانی نفسیات کی تعمیر و تشکیل میں اہم کردار سماجی اور تہذیبی اقدار کی بھی اہمیت ہے۔ یہ سماجی قدریں ہی ہیں جو ذہنی و جذباتی رویوں کو متعین کرتی ہیں۔ مغویہ عورت کی ذہنی کیفیت کا مشاہدہ بیدی نے عمیق نظروں سے کیا ہے۔ وہ چونکہ انسانی نفسیات سے پس پردہ کام کرنے والے سماجی و تہذیبی عوامل کا صحیح معنوں میں ادراک رکھتے ہیں۔ اور اس طرح وہ اپنے افسانوں کے سماج اور کرداروں کی نفسیاتی تجزیہ کا حق ادا کر دیتے ہیں۔

گرہن بیدی کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں اساطیری پہلو نمایاں ہیں مگر ان پہلوؤں کو بیدی نے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اساطیری اور دیومالائی جواز کے پس منظر میں کہانی کا تانا بانا بنایا گیا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک عورت اور سماج میں اس کی ناقدری کا بھی بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں سماجی نفسیات کا ایک گھناؤنا روپ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس افسانے میں جو کردار ہیں ان کی نفسی کیفیت سے اس افسانے کی سماجیاتی نفسیات کے پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔

ہولی جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جو بڑے لاڈ و پیار سے پالی پوسی گئی ہے۔ مگر شادی کے بعد کا سُتھوں نے اس اپنے پیر کی جوتی سمجھا۔ اور اس کی تحقیر و تذلیل میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ اور اس ایک عورت کی جو نفسیات ہوتی ہے اپنی قسمت پر صبر کر لینا ہر طرح کے ظلم و ستم کو سہنا اور لب تک نہ کھولنا۔ کیونکہ وہ اسی کو اپنا نصیب مانتی ہے۔ ساس کے طعنے سننا شوہر کی بدسلوکی سہنا اور یہاں تک کہ دیور کی مار بھی سہہ لینا ہولی کو اپنا مقدر لگتا تھا۔ وہ دن بھر کام کرتی اور طعنوں اور گالیوں کے ساتھ مار کھا کر بھی وہ اپنا بیوی اور بہو ہونے کا فرض ادا کرتی۔ مگر ایک عورت یہ سب کب تک سہتی ہولی نے بھی ٹھان ہی لیا کہ اس کو اس سے آزادی حاصل کرنی ہوگی مگر اسے راہ فرار جھائی نہ دیتی تھی۔ یہ تو ایک عورت کی نفسی کیفیت کا بیان تھا اس افسانے میں مرد کی جو نفسی کیفیت نظر آتی ہے اس سے مرد ذات سے گھن آتی ہے۔ رسیلا جو ہولی کا شوہر تھا وہ صرف اپنی جسمانی لذت کے لئے ہولی کو اذیت دیتا تھا ہر سال ڈیڑھ سال میں ایک بچہ ایسا لگتا تھا کہ ہولی ایک جانور ہو جو ہر سال بچہ پیدا کرنے کے لئے تیار رہتی ہو۔ اور رسیلا نے اسے جانور کا درجہ دے بھی دیا تھا۔ بیدی رقم طراز ہیں۔

''رسیلے نے ایک پر ہوس نگاہ سے ہولی کی طرف دیکھا۔ اس وقت ہولی اکیلی تھی۔ رسیلے نے آہستہ سے آنچل کو چھوا۔ ہولی نے ڈرتے ڈرتے دامن جھٹک دیا اور اپنے دیور کو آوازیں دینے لگی۔ گویا دوسرے آدمی کی موجودگی چاہتی ہے۔ اس کیفیت میں مرد کو ٹھکرا دینا معمولی بات نہیں ہوتی۔ رسیلا آواز کو چباتے ''میں پوچھتا ہوں بھلا اتنی جلدی کا ہے کی تھی؟'

'جلدی کیسی؟

رسیلا پیٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا۔ یہی۔۔۔۔۔۔۔۔۔تم تو کہتیں تھیں ابھی نہیں ہوگا۔'' ہولی سہم کر بولی۔ ''تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟'' ؎

رسیلا کا کردار پیش کر کے بیدی نے ایک مرد کی ہوس ناکیوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک ایسا مرد جسے صرف اپنی جسمانی خواہش کو پورا کرنا ہے اس کی بیوی پر کیا بیت رہی ہے وہ سمجھتا بھی نہیں اور سمجھنا چاہتا بھی نہیں۔ ہولی کی صحت دن بدن خراب ہوتے جا رہی تھی مگر رسیلا کو صرف اپنی ہوس پوری کرنی تھی۔ کیا ایک مرد اور ایک عورت کا صرف ایک ہی رشتہ ہو سکتا ہے۔ یہ سوال ہمارے سامنے لا کر چھوڑ دیتے ہیں۔ رسیلا کا کردار انسانی فطرت کا ایک گھناؤنا روپ کا نمائندگی کرتا ہے۔ مگر صرف رسیلا کا کردار ہی نہیں اس افسانے میں دوسرے مردوں کا جو کردار پیش کیا گیا ہے اس سے سماج کا ایک تاریک پہلو اور سماجی نفسیات کا ایک گھناؤنا چہرا ہمارے سامنے کھل کر آ جاتا ہے۔

ہولی جب چاند گرہن کے دن پر اپنا گھر چھوڑ بھاگتی ہے۔ جو لانچ اس کے میکے تک جاتی ہے وہ اس میں سوار ہو جاتی ہے مگر بغیر ٹکٹ کے تو مینڈل اس کو بغیر ٹکٹ پا کر سرگوشیاں شروع کر دیتا ہے۔ یہ مرد کی نفسیات ہے کہ جب وہ پرائی اور بے سہارا عورت کو بے یار و مددگار دیکھتا ہے تو لامحالہ اس کے شہوانی جذبات مچلنے لگتے ہیں۔ اور وہ اس کے استحصال پر تل جاتا ہے اور مکارانہ خصائل نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اور ہولی کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا اس کو اکیلا پا کر لانچ کے مردوں نے اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہا مگر ہولی کے میکے کا کیشو رام جو رشتے میں ہولی کا بھائی لگتا تھا۔ اس نے ہولی کی وہاں سے نکلنے میں مدد کی مگر اس پر بھی پارسائی حرف طمع تھا موقع پا کر اس نے بھی ہولی کو ہوس کا نشانہ بنانا چاہا اور رشتے ناتے کو بالائے طاق رکھ دیا۔ اور ننگ انسانیت کا ایک ایسا کردار بن گیا جو ایک حاملہ عورت کو بھی اپنی ہوس کیوں کا شکار بنانا چاہتا تھا۔ اور اس ہولی وہاں سے بھی بے بس اور لاچار بھاگ جاتی ہے اور اس طرح اس کہانی کا

انجام ہوتا ہے۔ اس افسانے میں جنس کے متعلق سے انسانی فطرت کا ایک گھناؤنا اور تاریک پہلو کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ اور ایک عورت کی ایسی ذہنیت بھی سامنے آتی ہے جو ہمت اور حوصلے سے کمر بستہ ہوکر ناسازگار حالات باوجود بھی پورے ارادے کے ساتھ نہ صرف اپنے سسرال والوں کو ٹھکراتی ہے بلکہ اپنے بچوں کو بھی چھوڑ کر جاتی ہے۔ اور یہاں ایک عورت کی الگ ہی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے جو ماں ہوتے ہوئے بھی بچوں کو چھوڑنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس کا اتنا استحصال ہوا ہے کہ اسکے اندر کی ممتا تک مر گئی ہے۔ اسے بس خود کی آزادی کی فکر ہے کیونکہ وہ ایک سکون کی زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ شوہر کی ہوس اور ساس کے طعنوں سے دور بھاگ جانا چاہتی ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں عورت کی نفسیات کا ایک الگ رنگ بھی پیش کا ہے۔ اور ان ہی وجوہات کی بنا پر ان کا کا یہ افسانہ ایک شاہکار افسانے کہلانے کا مستحق ہے۔

عورتوں کے نفسیات پر بیدی کا ایک اور مشہور افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' ہے جس میں اندو مرکزی کردار ہے۔ اس افسانے میں اندو کو ایک مثالی بہو بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ جو شب عروسی ہی سے مدن اپنے شوہر کے تمام دکھ مانگ لیتی ہے۔ عورت کو ممتا کی دیوی کہا جاتا ہے اور اندو ایک ایسی ہی ایک عورت ہے۔ جو مدن کے بھائی بہنوں اور اس کے والد کا بڑے شفقت سے خیال رکھتی ہے اور اپنے ہر سکھ کو مدن کے آرام پر قربان کردتی ہے۔ مگر اس کی گھریلو مصروفیات اس کو مدن کی طرف متوجہ ہونے نہیں دیتی جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مدن کے جنسی خواہشات پورے نہیں ہوے اور وہ دوسری عورتوں کے پاس جانا شروع کردیتا ہے۔ لیکن اندو ایک ایسی عورت ہے جو ہمت نہیں ہارتی اور خود کو پھر سجا کر سنور کر اس کے سامنے آتی ہے اور اسکو پھر پالیتی ہے۔ اس افسانے میں مرد کی نفسی کیفیت وہی ہے جو ان کے افسانے ''گرہن'' میں یعنی بیوی کو جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھنا۔ مگر یہاں رسیلا اور مدن کی ذہنیت میں صرف فرق ہے ہے کہ رسیلا ہولی کے ساتھ زبردستی کرتا تھا اور مدن کی ذہنیت میں صرف فرق ہے کہ رسیلا ہولی کے ساتھ زبردستی کرتا تھا اور مدن ایسا نہ کر کے بازار کی عورتوں سے جنسی خواہشات کو پورا کرتا تھا۔ یعنی بیدی نے یہ کم وبیش یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مرد اپنے جنسی خواہشات پہ قابو نہیں رکھ سکتا ہے یہ اس کی فطرت ہے۔ جنسی خواہش عورتوں کے کے بھی ہوتے ہیں مگر عورت ان پر قابو کرنا جانتی ہے۔ اندو بھی ایک ایسی ہی عورت ہے اس نے اپنی ازدواجی زندگی میں صرف اپنے شوہر کو اہمیت دی ہے بلکہ اس کے پورے کنبے کو سنبھالا۔ مگر اتنا کچھ کرنے پر بھی اندو کو مدن کی بے رخی جھلنی پڑی کیونکہ وہ مدن کو حسب خواہش وہ سب

کچھ نہیں دے سکی جس کا وہ آرزو مند تھا۔ اور اپنے شوہر کی خاطر اس نے اپنے اندر کی عورت کو بھی پھر سے جگایا جو ایک بیوی بھی تھی اور خود کو سجا کر سنور کر مدن کی جسمانی خواہشات کی تکمیل کے لئے بستر پر بچھ گئی۔ اور یہ صرف اندو کی ہی کشمکش کی کہانی نہیں ہے بلکہ ہر عورت کو ایسی کشمکش سے گذرنا پڑتا ہے۔

اس افسانے میں بیدی نے مرد اور عورت کی نفسیاتی کیفیت میں جو فرق ہوتا ہے اس کو واضح کیا ہے۔ ایک مرد کے نفسیاتی تقاضے الگ ہوتے ہیں اور ایک عورت الگ۔ عورت کو کئی جگہ اپنے جذبات اور خواہشات کو دبانے پڑتے ہیں۔ اور اگر ایسا نہ ہو تو سماج میں ایسی عورت کو عورت ہی نہ کہا جائے کیونکہ سماج میں شروع سے ہی مردوں کو عورتوں سے زیادہ آزادی دی گئی ہے چاہے وہ خیال کی ہی آزادی کیوں نہ ہو عورتوں کو یہ بھی حق نہیں دیا گیا۔ بنیادی طور پر اس کہانی کا تعلق مرد اور عورت کے رشتے سے ہے جس میں خیالات اور جذبات کی کشمکش ہے اور نفسیاتی تقاضوں کا بیان ہے۔

بیدی نے اپنے افسانوں میں جو سماج پیش کیا ہے اس سماج میں عورتوں کے نفسیات کے تعلق سے جو سماجی حالات پیدا ہوتے ہیں اس کو خاص طور پر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ بیدی کے ایسے کئی افسانے ہیں جن میں انہوں نے عورتوں کے نفسیات بڑی گہرائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ 'اجنتی'، 'گرہن' اور 'اپنے دکھ مجھے دیدو' کے علاوہ بیدی نے عورتوں کے کردار کو جن افسانوں میں مرکزی کردار بنا کر پیش کیا ہے اور ان کی نفسی کیفیت کے حوالے سے ماجیات کو پیش کیا ہے۔ ان میں ''آلو'' کی جنتو ہے جو اپنے شوہر کی بھوک ماری کو زیادہ دنوں تک برداشت نہیں کر پاتی اور اس کے انقلابی کاموں پر سوالیہ نشان لگا دیتی ہے۔ کیونکہ عورت بھی ایک انسان ہے وہ کب تک بھوک کی ماری رہے۔ ''گھر میں بازار میں'' میں درشی کا کردار عورت کی نفسی کیفیت کا ایک اور ہی پہلو پیش کرتی ہے۔ اسے شادی کے بعد اپنے شوہر سے پیسے مانگنے میں شرم آتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے مانگنا اپنی توہین سمجھتی ہے۔ اور اس افسانے میں بھی بیدی نے مرد کی ہی ذہنیت کو پیش کیا ہے جس طرح 'گرہن' اور 'اپنے دکھ مجھے دیدو' میں کیا ہے۔ کہ واقعی مرد عورت کو طوائف سمجھتا ہے۔ اپنی زندگی میں شریک نہیں سمجھتا۔ تبھی تو درشی کا شوہر رتن اسے ایک واقعہ سناتے ہوئے کہہ دیتا ہے کیسے ایک بازاری عورت اپنے گاہک کے سامنے پیسے کے لئے چلا رہی تھی اور درشی نے یہاں تک کہہ ڈالا جب رتن نے پوچھا۔

''تو تمہارا مطلب ہے .... اس جگہ اور اس جگہ میں کوئی فرق نہیں؟ کوئی فرق نہیں؟

وحشی نے اس طرح تبصرہ کرتے ہوئے کہا۔ فرق کیوں نہیں۔

یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے۔" ؎۱

"کوکھ جلی" میں عورت کو ایک ماں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اور ایک ماں کی نفسیاتی کیفیت کو اجاگر کیا ہے کہ کیسے ماں یقینی گھمنڈی اپنے بیٹے کو جوان ہوتے دیکھ خوش ہوتی ہے مگر جوانی کے عالم میں سرزد ہونے والی غلطیوں سے روکنا بھی چاہتی ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے عورت کی ممتا اور اس کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ افسانہ "کلیانی" میں بھی ایک طوائف کو ممتا کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں بیدی نے ایک طوائف کو ماں کے روپ میں پیش کیا ہے جو سماج میں اپنے گندے پیشے کی وجہ سے بدنام ہے مگر اس کی ممتا کو کوئی نہیں سمجھ پاتا کہ اپنے بچے کے لئے وہ گاہکوں سے زیادہ پیسے مانگتی ہے۔ ہمارے سماج کی یہی نفسیات ہے کہ طوائف کو گندی نظروں سے یا نفرت کی نگاہ سے ہی دیکھتے ہیں۔ کیونکہ وہ انہیں تنگ بھڑک ہی تصور کرتے ہیں۔ اس کو کبھی اس نگاہ سے نہیں دیکھتے کہ وہ بھی کسی کی ماں ہوسکتی اس کے بھی بچے ہوسکتے ہیں جن کے لئے وہ اس گندے پیشے میں آئی ہے۔ یا جس کے لئے وہ اسے پیشے میں زیادہ رقم کمانا چاہتی ہے۔ اس طرح بیدی نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے کردار اہمیت دیکر ان کی نفسی کیفیت کو بیان کرکے عورتوں کے تعلق سے ہر ایک پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے ذریعے سماجیاتی نفسیات کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

بیدی کا ایک اور مشہور افسانہ "صرف ایک سگریٹ" ہے۔ جس میں انہوں نے بوڑھے انسان سنت رام کو مرکزی کردار بنا کر ایک ایک بوڑھے انسانی کی نفسیاتی کیفیت کو واضح کیا ہے۔ اس افسانے میں سنت رام جو کہ ایک باپ ہے اس کی ذہنی کیفیت کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ سگریٹ کی طلب سے مجبور ہوکر وہ اپنے بیٹے پال کے پیکٹ میں سے جس میں صرف دو سگریٹ تھے ایک سگریٹ پی لیتا ہے۔ اور چونکہ وہ اندر ہی اندر پال سے ڈرتا تھا اس لئے پال کی خاموشی سے اس نے کچھ اور ہی معنی لے لیا۔ اور اسے لگتا ہے کہ وہ اس سے ناراض ہوکر گھر نہ چھوڑ دے لہٰذا سنت رام نے پال کے لئے اسٹیٹ ایکسپریس کا ایک کارٹن منگوایا اور اسی دن پال نے بھی اپنے باپ کے لئے رشین سوبرانی کا ایک پیکٹ خریدا اور جیسے ہی پال گھر میں آتا ہے تو سنت رام جو کہ وسوسوں میں مبتلا تھا اس نے پورا پیکٹ پال کے منھ پر ماردیا اور غصے میں اول فول بھی بکنے لگا۔ اور پھر بعد میں یہ راز کھلا کہ بیٹے کو تو کچھ خبر ہی نہیں تھی کہ اس کے ایک سگریٹ کو کسی نے پی لیا ہے۔ اور پھر پال کے رونے سے سنت رام کو اس پر پیار آتا ہے۔ اور ایک باپ

بیٹے ایسے ملے جیسے برسوں سے بچھڑے ہوں۔

سنت رام جوکہ بوڑھا ہو رہا ہے۔ وہ پہلے سے زیادہ حساس ہو جاتا ہے۔ اس کی سوچ کارہ باری ہے۔ اور سگریٹ کی ذرا سے طلب اسے بے قرار کر دیتی ہے۔ اور اس کے جذباتی طوفان کی وجہ صرف یہی ہے کہ اس نے اپنے بیٹے کی سگریٹ پی لی۔ اس عالم میں اس کی نفسیاتی کیفیت کچھ عجیب سی ہو جاتی ہے وہ پتہ نہیں کیا کیا سوچنے لگتا ہے۔ مگر معاملہ سلجھنے کے بعد اس کی ذہنی کیفیت میں بدلاؤ آتا ہے اور وہ بیٹا جسے وہ کچھ اور سمجھتا تھا اس کو پیار بھری نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ ایک بوڑھے انسان کی نفسی کیفیت یہ ہوتی ہے کہ جب وہ بوڑھا ہوتے جاتا ہے تو اسے لگتا ہے کہ اسے کوئی نہیں سمجھتا، بچوں سے محبت تو ہوتی ہے مگر اس میں مالکانہ جذبہ ہوتا ہے جنسی ابال بھی ظاہر ہوتی ہے مگر وہ اس کو دبانے کی کوشش کرتا ہے مگر یہ نفسیاتی تقاضہ ہے جسے پورا کرنے کے لیے ایک بوڑھے انسان کے جذبات بھی ابھر جاتی ہیں۔

''ایک رات بڈھے پیار کی لمحوں میں اس نے ہونٹ ہٹا لئے کیونکہ سنت رام کے منھ سے سگریٹ کی بو آتی تھی لیکن وہ تو بچپن ہی سے سگریٹ پیتا تھا۔ اب صدیوں کے بعد یہ بو کیسی؟ شاید وہ اسی خسارے کی تو تھی یا شاید دھوبن بوڑھی ہو گئی تھی اور ٹھنڈی اور خشک کیونکہ یہ جوانی اور اس کی گرمی ہی ہے جس میں بو اڑ جاتی ہے اور روئے زمین کی سب خوشبوئیں چھا جاتی ہے۔'' [11]

مذکورہ اقتباس میں اس بات کی طرف نشاندہی کی گئی ہے کہ ایک بوڑھے انسان کی جسمانی خواہش ہوتی ہیں۔ لیکن وہیں پر سنت رام کی بیوی جسے وہ پیار سے دھوبن کہتا ہے اس کے جسمانی خواہشات کو بیدی نے ڈھنڈا اور خشک بتایا ہے۔ اس سے ایک بات ظاہر ہوتی ہے کہ عورتوں کا نفسیاتی تقاضہ بہ نسبت مردوں کے کم ہوتا ہے۔ یا پھر عمر کی ساتھ ساتھ ختم ہی ہو جاتا ہے۔ اور بوڑھوں کی نفسیات جب قویٰ مضمحل ہو جاتے ہیں مگر دل کچھ اور جوان ہوتا ہے۔

سنت رام کی ذہنی کیفیت ایسی تھی کہ وہ اپنے ہی بیٹے کی بارے میں وسوسوں کو پالتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ وہ آج کل کے زمانے کا لڑکا ہے جس کے پاس پیسہ ہو اس کی عزت کرسکتا ہے۔ سنت رام کی اس ذہنی کیفیت کا جائزہ لیتے ہوئے جگدیش چندر ودھاون نے لکھتے ہیں کہ:

''نچی ذات کے خول میں محسوس سنت رام کو نت نئے وہم ستاتے رہتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ بابل زندگی کی دوڑ میں اس مقابلے کے زمانے میں اس سے آگے نکل کر

اس پر فوقیت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ یہ نا روا بے بنیاد خیال بھی اس کے بیمار ذہن کا زائیدہ ہے کہ ایک صحت مند، توانا، مثبت فکر و فہم کا حامل انسان اپنے بیٹے کے متعلق اس طرح کے وسوسوں کی بھول بھلیوں میں کھو ہی جایا کرتا۔" ۱۲

سنت رام کے کردار کو آل احمد سرور نے بھی بڑے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"بیدی کا سنت رام ایک composit کردار ہے مگر اس میں کچھ خصوصیات کے ساتھ جو ایک کاروباری ذہن کی غماز ہیں بوڑھے آدمیوں کی محبت کی خواہش، ان کا یہ احساس کے کوئی انہیں سمجھتا نہیں، بچوں سے ان کی محبت اور اس محبت میں مالکانہ جذبہ، ان کا سریع الاحساس ہونا اور ان کی زود رنجی، ان کے یہاں غیر محفوظیت کا احساس، جو ایک جنسی ابال میں بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی مطلق جو پڑی ہے مگر ان کے نزدیک بر حق، ان کے یہاں اپنے لائف اسٹائل پر اصرار اور دوسروں کے لائف اسٹائل خصوصاً نئی نسل کے لائف اسٹائل کو سمجھ سکنے کی کمزوری، ان کی سوچ کی ایک ہی رو جس میں کسی پیچ و خم کی گنجائش نہیں۔ ان کی خود غرضی اور اپنے عقل کو کل سمجھنے کی عادت ان سب باتوں کے باوجود ان کی محبت اور نفرت اور عادت کی چاکری انہیں ہمدردی اور قابل رحم ہی نہیں ایک جیتا جاگتا ٹائپ بنا دیتی ہے۔ بیدی نے سنت رام میں اردو افسانے کو ایک غیر فانی کردار دیا ہے۔" ۱۳

آل احمد سرور کے اس بیان سے ہمیں سنت رام کے کردار اور اس کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

افسانہ "ببل" میں بھی بیدی نے اپنے نفسیاتی مطالعے کا گہرا ثبوت دیا ہے۔ اس افسانے میں سماج کے ایک ایسے کردار کی نفسی کیفیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جسے جسمانی خواہش کو راحت دینے کے لئے ایک بچے کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ درباری ایسا ہی ایک کردار ہے جو ایک بیوہ کی لڑکی سیتا سے محبت کرتا ہے۔ اور اس کے جسم کو پانے کی حسرت بھی رکھتا ہے۔ مگر اسے اپنی بیوی نہیں بنانا چاہتا ہے بلکہ اس کے جسم سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ اور اپنی جسمانی خواہشات کو پورا کرنے کیلئے وہ ایک بھکارن کے بچے جس کا نام ببل ہے۔ اس کو لیکر سیتا کے ساتھ ایک ہوٹل میں جاتا ہے تاکہ لوگ شادی شدہ سمجھیں اور جب سیتا

تھوڑی سی ڈری ہوئی خود کو درباری کے حوالے کرنے جاتی ہے تو ببل گھبرا کر زور زور سے رونے لگتا ہے۔ اور درباری اٹھ کر اسے ایک تھپڑ بھی مارتا ہے۔ مگر دوسرے ہی لمحہ سیتا اٹھ کر اس بچے کو اپنے سینے سے لگا لیتی ہے۔ اور پھر دربار کو بھی اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے کہ بچے کا سہارا لیکر وہ ایک غلط کام کرنے جا رہا تھا۔ انسان اپنے نفسیاتی تقاضوں کو پورا کرنے کیلئے کسی بھی حد تک جا سکتا ہے وہ اسی افسانے سے ظاہر ہوتا ہے۔ مگر انسان چاہے تو وہ اپنے نفس پر قابو بھی رکھ سکتا ہے اس کا اظہار بھی اس افسانے میں ملتا ہے۔ درباری کا اچانک سے بدل جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ اس نے نفس پر قابو کر لیا۔ انسان اپنے نفس کے آگے مجبور ہو جاتا ہے اور غلط کام سرزد ہو جاتا ہے لیکن اگر اسی نفس پر قابو کر لیا جائے تو وہ غلط کام سرزد ہونے بچ بھی سکتا ہے۔ اس افسانے میں جہاں ایک مرد کی نفسی کیفیت کا بیان ملتا ہے وہیں ایک عورت کی بھی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ ہر عورت کے دل میں ماں کا جذبہ موجود ہوتا ہے تبھی سیتا بے چین ہو کر بچے کو سینے سے لگا لیتی ہے جب وہ اسے روتا ہوا دیکھتی ہے وہ ننگ دھڑنگ ہی اٹھ جاتی ہے اسے اپنے کپڑے کی بھی فکر نہیں نہیں ہوتی بس ایک ممتا کے جذبے کے تحت وہ اسے اٹھا کر پیار کرنے لگتی ہے اور اپنی نفسی خواہش کو بھول جاتی ہے۔ اس افسانے میں بیدی کا فن پوری طرح نکھر کر سامنے آیا ہے اور انکا کردار کے نفسیات کو سمجھنے کا ہنر بھی کھل کر سامنے آیا ہے۔

متذکرہ افسانوں کے علاوہ بیدی کے ایسے کئی افسانے ہیں جن میں سماج کے کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کا برملا اظہار ملتا ہے افسانہ ''بُگی'' میں ایک عورت کی جسمانی ضرورت کا بیان ہے جس میں وہ اپنے گھر والوں کے لئے اپنے خواہشات کو دبا کر رکھتی ہے مگر مخالف جنس کے سامنے وہ اس جذبات کو نہیں دبا پاتی ہے اور اس کے ساتھ ایک رات گذار لیتی ہے۔ ''چیچک کا داغ'' میں ایک مرد اور ایک عورت کی نفسی کیفیت کا بیان ہے۔ جس میں ایک عورت آخر میں اسی چیچک کے داغ والے کو اپنے کیلئے خود کو راضی کر لیتی ہے مگر وہ مرد جے رام یہ کہہ کر انکار کرتا ہے کہ اس کی ناک لمبی ہے۔ اور سکھیا حیرت میں پڑ گئی کیونکہ اس نے چیچک کے داغ والے چہرے حسن تلاش کرکے اسے اپنا لیا تھا مگر جے رام اس کی لمبی ناک کو معاف نہیں کر سکا ایک عورت اپنا نصیب مان کر کسی بھی حالت میں خود ڈھال لیتی ہے مگر ایک مرد ایسا نہیں کرتا اور یہ نفسیاتی فرق ہمیشہ سے رہا ہے اور رہے گا۔ افسانہ ''زین العابدین'' میں ایک ایسے سماج کی نفسیاتی کیفیت کا بیان ہے جو ایک چور کو حقارت کی نگاہ سے تو دیکھتے ہیں مگر اس کی اس صورت حال کو نہیں دیکھ پاتے جس کی وجہ سے وہ چوری کرتا ہے۔ اس کی ضرورتیں اسے چوری کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ مگر

سماج کے لوگوں کو کسی مجبوری نہیں نظر آتی ہے۔ ''منگل اشٹکا'' اور ''لچھمن'' میں ایسے مرد کے جذبات، خواہشات اور نفسیات کو پیش کیا گیا ہے جو عمر رسیدہ ہیں مگر پھر بھی دل میں شادی کی حسرت ہے جسمانی خواہشات کو پورا کرنے کیلئے وہ شادی کرنا تو چاہتا ہے مگر انہیں یہ نہیں پتہ کہ ان کی عمر گذر چکی ہے۔ وہ خود کو جوان ہی سمجھتے ہیں اور ان کی نادانی کا فائدہ دوسرے لوگ اٹھاتے اور ان کا مذاق بھی بناتے ہیں۔ ایک مرد کی نفسی خواہش اسے کس حد تک لے جاسکتی ہے اس کا بیان ہمیں ان دونوں افسانوں میں ملتا ہے۔ ''متھن'' میں بھی کرداروں کے گہرے نفسیاتی مطالعے ملتے ہیں جسمیں ایک دکان دار کی ہوس ناک آنکھیں کیرتی جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے گھورتی رہتی ہیں۔ وہ اپنی عزت اس دکاندار سے تو بچالیتی ہے مگر حالات کے ہاتھوں مجبور اسے ایسا نقش تیار کرنا پڑتا ہے جس میں جنسی تعلقات کی تصویر نمایاں ہوں۔ اور اسے اس نقش کو اتارنے کے لئے جنسی تعلقات بنانا پڑتا ہے۔ انسانی فطرت ہی ایسی ہے کہ ننگ دھڑنگ تصویریں دیکھ انہیں نفسیاتی سکون ملتا ہے۔ اس کے لئے چاہے کسی بھی عزت لٹے انہیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سماج کے لوگوں کی ایسی نفسیات کا گہرا علم بیدی کو ہی ہوسکتا ہے۔ اس کے علاوہ ''چھوکری کی لوٹ'' ''دس منٹ بارش میں'' ''کوارنٹین'' ''ایک عورت'' ''ٹرمینس سے پرے''، ''باری کا بخار'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں بیدی کے نفسیاتی مطالعے کا گہرا علم ہوتا ہے۔ نفسیات کے تعلق سے بیدی کے افسانوں کا جو میں نے ذکر کیا ہے اس کا خاتمہ میں آل احمد سرور کے اس بیان پر کروں گی۔

''بیدی کی حقیقت نگاری کو میں نفسیاتی حقیقت نگاری کہوں گا۔ اس میں عمل یا روداد کا قصہ زیادہ نہیں ہوتا لیکن ذہن میں بہت کچھ ہوتا رہتا ہے اور بیدی ہر عمل سے اس کے ذہنی اور نفسیاتی پس منظر تک اور اس پس منظر سے پھر عمل تک سفر کرتے رہتے ہیں۔ ان کے افسانے منٹو کے افسانوں کی طرح ترشے ہوئے نہیں ہوتے نہ کرشن چندر کے افسانوں کی طرح صاف شفاف ان میں کہانی، کردار، ان کا عمل اور ردعمل، کہانی نگار کے تبصرے سب اس طرح مل جاتے ہیں کہ روشنی اور دھند کے دونوں کا بیک وقت احساس ہوتا ہے جس طرح پو پھوٹتے وقت یا شام کی ڈھلتی ہوئی تاریکی میں ہوتا ہے۔'' 14

نفسیات اور اسلوبیات کا گہرا تعلق ہے۔ کیونکہ کسی بھی شخصیت کی ذہنی سطح کے ذریعہ اس کی لسانی سطح کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جانسن اور ریڈیسن وغیرہ نے اس طرح کے تجربے کئے ہیں جس

سے اسلوبیات کا نفسیات سے گہرا تعلق قائم ہوتا ہے۔ اسلوبیات کا تعلق صرف نفسیات سے ہی نہیں بلکہ شخصیات اور سماجیات سے بھی ہے۔ اسلوبیات کا تعلق سماجیات سے ہے اس کے بارے میں طارق سعید رقم طراز ہیں:

''زبان زندگی کی معمولات میں شریک اہم جزو ہے۔ اور ادب سماج کا آئینہ ہے۔ لہذا زبان اور ادب دونوں کے لحاظ سے اسلوب سماجیات سے بہت نزدیک ہے۔ یہاں تک کہ اس مطالعہ کی تفصیلات کے تناظر میں سماجی اسانیات کا شعبہ الگ سے قائم کیا گیا ہے دراصل فنکار کی سماجی شخصیت ماحول اور عہد سے تشکیل شدہ شخصیت کا نتیجہ ہوتا ہے اس حقیقت کی روشنی میں اسلوبیات پر بھی سماجیات کا اثر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ شخصی اسلوب سے آگے ماہر اسلوبیات نے طبقاتی اسلوب زمانی اسلوب اور قومی اسلوب کے جو مطالعہ کیا ہے اس کی بنیاد سماجیات پر ہی ہے۔

واقعہ ہے ترسیل و ابلاغ اظہار و احساس جو سماجیات کے لازمی عناصر ہیں بغیر اجزائے زبان کے مطالعہ کے اپنی تکمیل نہیں کر سکتے انہیں سماجی مسائل پر جب کسی صاحب قلم کے دماغ کی سوئیاں رنگتی ہیں تو اسلوب تشکیل پاتا ہے۔'' 15

مذکورہ عبارت سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ اسلوبیات کا تعلق سماجیات سے ہے۔ کیونکہ کوئی بھی فنکار اپنے زمانے کی معاشرت اور بول چال سے متاثر ضرور ہوتا ہے اور اس کی جھلک اسلوبیات کی شکل میں اس کی تخلیق میں نظر آتی ہے۔ جیسا کہ رجب علی بیگ سرور نے ''فسانۂ عجائب'' میں وہی اسلوب استعمال کیا ہے جو اس دور میں طرز اظہار تھا۔ مگر میر امن نے دہلی کی عام فہم زبان میں 'باغ و بہار'' لکھا چونکہ اس زمانے میں یہی عام فہم زبان لوگوں کو زیادہ پسند تھی کیونکہ اس زبان میں انہیں اپنی بولی کی جھلک نظر آتی تھی۔ اور انہیں سمجھنے میں بھی آسانی ہوتی تھی۔ مگر زبان کا آسان ہونا ہی کافی نہیں اس میں جانے، اثر اور لطف ہونا چاہئے اور ایسی زبان ہر کوئی نہیں لکھ سکتا۔ ایسی زبان صرف کامل ادیب ہی لکھ سکتا ہے اور راجندر سنگھ بیدی ایسے ہی ادیبوں میں سے ایک ہیں۔ بیدی کے افسانوں کے سماج کا اسلوبیاتی مطالعہ کرنے سے پہلے میں یہاں اسلوبیات کسے کہتے ہیں اور اس کے متعلق چند لوگوں کے خیالات کا ذکر کرنا چاہوں گی۔

اسلوب انگریزی لفظ ''اسٹائل'' کے مترادف ہے اور اس سے مراد ایک ایسی طرز تحریر ہے جو ہر

اعتبار سے منفرد ہو اور جو ادیب یا شاعر کی شخصیت کی مظہر ہو اور جو خارجی لسانی پہلوؤں کے علاوہ فنکار کے انداز بیان، انداز فکر اور انداز تخلیق کا نمائندگی کرے۔ اسلوب کی تعریفیں ہر عہد میں ہوتی رہی ہیں۔ سب سے پہلے والٹر پیٹر کا نام آتا ہے جو کہتا ہے کہ ایک ایسا طرز تحریر جو ہر اعتبار سے منفرد اور قابل توجہ ہو اسلوب تشکیل دیتا ہے۔ مورے اظہار کی اس انفرادیت کو اسلوب کہتا ہے جس میں فنکار کی ذات کے ساتھ ساتھ اس کے عہد کی جھلک بھی نظر آئے۔ لوکاچ کی نظر میں اسلوب وطریقۂ اظہار ہے جس سے ادیب یا شاعر دوسروں کو متاثر کرتا ہے۔ وہ اسلوب کے واضح ہونے پر فنکار کی شخصیت کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ اس کی نظر میں یہی ایسی چیز ہے جو تحریر میں انفرادیت لاتی ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اسلوب کے سائنٹفک مطالعے کو اسلوبیات کہتے ہیں۔ اسلوبیات ادبی اظہار کی ماہیت، خصائص اور عوامل کا تجزیہ کر کے اسے برآمد ہونے والے تخلیق میں جو زبان استعمال کی ہے اس کے لسانی خصائص یا امتیازات کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ اسلوبیات کے ضمن میں چند اسلوبیاتی تعریفیں پیش کرتی ہوں ملاحظہ کیجئے۔

لیچ کے مطابق۔

''اسلوبیات سے میری مراد ہے محض ادبی اسلوب کا مطالعہ یا اور صاف لفظوں میں ادب میں استعمال کردہ زبان کا استعمال ہے۔'' ۱۶؎

سیٹس کے مطابق۔

''ادبی مطالعہ کی نظر سے اسلوب ایک مختلف طریقہ کار ہے جو وقتاً لسانیاتی نہیں ہے اور اس سیاق سباق میں اسے دریافت کرنا چاہئے۔ ۱۷؎

چارلس بیلی کے مطابق۔

''اسلوبیات زبان کا مطالعہ ہے جسے ہم سب بولتے ہیں خواہ یہ منطق کے زیر اثر ہے اور ذہن کے رکھے سامنے نہ فلسفیانہ یا منطقی ضابطہ ہے اور نہ ہی ادبی۔'' ۱۸؎

ان تمام نظریوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اسلوب کی تشکیل میں لسانیات محسوس یا غیر محسوس انداز میں اپنا خاص کردار نبھاتی ہے اور اسلوب میں فنکار کی شخصیت، اس کے معاشرے اور اس کے عہد کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ فن کار اپنا فن مختلف انداز سے پیش کر سکتا ہے۔ کیونکہ کسی تخیل، احساسات اور جذبات کی عکاسی کا کوئی معین طریقہ کار نہیں اس لئے اس کا مطالعہ ضروری ہے کہ فنکار ن کون سا طرز عمل

اختیار کیا ہے۔اور اس طرزِ عمل میں اس کے ذوق وفکر کی کارفرمائی کتنی ہے یہی مطالعہ دراصل اسلوبیاتی مطالعہ ہے۔

بیدی کے افسانوں میں ان کا اسلوب ان کے افسانوں میں پیش کردہ زماں ومکاں کی عکاسی کرتا ہے۔اور جس دور کی تصویر بیدی نے اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں اس دور کے سماج اور معاشرت کی صاف وشفاف تصویر ان کے اسالیب کی وجہ سے ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتی ہے۔بیدی کی زبان میں جو کھردرا پن ہے وہ ان کی علاقائی لسانی اثر کی غمازہ کرتا ہے۔اور بیدی چونکہ پنجاب سے تعلق رکھتے تھے اس لئے ان کے زیادہ تر کردار پنجابی ہیں اور بقول باقر مہدی اپنے کرداروں کے ذریعہ خود ہم کلام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ان کی ہی زبان میں لکھتے ہیں۔لہذا پنجاب کی تہذیب اور اس کی زبان ،محاوروں اور اس کا لب ولہجہ اثر بیدی کے افسانوں میں نمایاں ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر صادق رقم طراز ہیں۔

> *''بیدی کے افسانوں کی زبان کو دہلی لکھنئو یا حیدرآباد کی ادبی زبان کو کسوٹی پر پرکھنا مناسب بات ہوگی کیونکہ بیدی کا تعلق لاہور کا سرزمین سے ہے۔اس لئے ان کی زبان پر مقامی اثرات کا ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں۔خود بیدی نے کئی جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ وہ پنجابی اردو لکھتے ہیں اور انہیں ایسی اردو لکھنے کا حق ملنا چاہئے۔''*
> 19

بیدی کے افسانوں کے سماج کو سمجھنے کے لئے ان کا اسلوبیات مطالعہ بے حد ضروری ہے کیونکہ انہوں نے جس سماج کو پیش کیا ہے اس کے اسلوب کے ساتھ انہوں نے انصاف کیا ہے کہ نہیں یہ جاننا بھی ضروری ہے۔بیدی کے بہترین اسلوب کا نمونہ انکے پہلے افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام'' کے پہلے افسانے ''بھولا'' ہی میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اس افسانے میں بیدی نے ایک بچے کی نفسیات کو بیان کیا ہے مگر اس افسانے میں صرف ایک بچہ ہی نہیں بلکہ اس کی ماں جو کہ بیوی ہے اور بھولا کا دادا جو بوڑھا ہو چکا ہے ان کے جذبات کی بھی ترجمانی کی ہے۔ایک بچہ جس طرح سوچتا ہے اس کے خیال کی عکاسی اس کی زبان سے کرنا بہت مشکل کام ہے۔اس کے لئے نفسیات کا گہرا علم ہونا ضروری ہے جو کہ بیدی کے پاس تھا اور نفسیات کو سمجھنے کے ماہر تھے۔جس طرح ایک بچہ کسی بھی خوشخبری کو سن کر اسے اپنی زبان سے رٹتا رہتا ہے یا کسی بات کو سننے یا ہونے سے اس کو خوشی ملتی ہے تو وہ اس بات کو رٹنا شروع کر دیتا ہے۔اس طرح جب بھولا کے ماموں آنے والے تھے تو وہ بار بار یہی رٹا جا رہا تھا کہ:

''چلیں ماموں کے دیس۔ رے گھوڑے۔ ماموں جی کے دیس ماموں جی
کے دیس۔ ہاں ہاں۔ ماموں جی کے دیس۔ گھوڑے'' ۲۰

اسی طرح بھولا کی ماں جو کہ ایک بیوہ ہے اس کی زبان پر گیت نہیں ہوتے ہیں بلکہ پاٹھ جاری رہتا ہے ایک بیوہ کو سماج والے صرف اتنا ہی حق دیتے ہیں۔ اور ایک عورت اسے اپنا قسمت بھی مان لیتی ہے۔ بیدی نے بڑے شاعرانہ انداز میں مایا کے پاٹھ کو پیش کیا ہے۔

''مایا نے ہنستے ہوئے اپنا پاٹھ جاری رکھا

ہری ہر، ہری ہر، ہری ہر، ہری
میری بار کیوں دیر اتنی کری

اور صرف مایا کا ہی نہیں بیدی نے اس بوڑھے بابا کی زبان کے ساتھ بھی انصاف کیا ہے ایک بوڑھا انسان جس کا بیٹا مر گیا ہو اس کے جذبات کی عکاسی اس کے مکالمے سے صاف ہو جاتی ہے۔ بیدی بوڑھے بابا کی زبان میں کہتے ہیں۔

''میں سچ کہتا ہوں ایک لمحہ کے لئے میں بھولے کو بھول گیا۔ میرے پانو تلے زمین نکل گئی۔

ایک ساتھ گھر کے دو بشر جب دیکھتے دیکھتے آنکھوں جا کریں تو اس وقت دل کی کیا کیفیت ہوتی ہے۔ میں نے لرزتے ہوئے ایشور کو برا بھلا کہا کہ ان کے دکھوں کے دیکھنے سے پیشتر اس نے میری جان ہی کیوں نہ لے لی۔ آہ! مگر جس کا تقضا آتی ہے۔ اس کے سوا کسی اور کا بال تک بیکا نہیں ہوتا۔'' ۲۱

مذکورہ بالا عبارت میں بیدی کا اسلوب ایک حقیقت کو اجاگر بھی کرتا ہے اور ساتھ ہی ایک بوڑھا انسان کے احساسات وجذبات کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں جذبات نگاری کا بہترین نمونہ ملتا ہے وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کا بھی بغور مطالعہ کرکے اسے اپنے افسانے میں شامل کرتے ہیں جس سے منظر نگاری کا حق پورا ادا کر دیتے ہیں وہ اس انداز سے ان چھوٹی چھوٹی چیزوں کو بیان کرتے ہیں کہ پورا نظارا ہماری آنکھوں کے سامنے گھومتا ہوا معلوم دیتا ہے۔ ان کے افسانے ''بھولا''، ''گرم کوٹ'' 'پان شوپ'، 'چیچک کے داغ'، 'لمس'، ایک عورت، ماسوا، ٹرمینس سے پرے وغیرہ میں انکی منظر نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں۔

"شفا خانے کے سامنے ایک ساڑھی کی دکان پر چند نوجوان لڑکیوں کا جمگھٹا ہے۔ ان کی رنگا رنگ ساڑیوں کے پلّو بے باکانہ طور پر لہرا رہے ہیں۔ کوئی دھانی کی خریدار ہے اور کوئی "زریفت" اور کوئی "گوٹی" کی۔ دکان کے اوپر کوئی چھت پر پروفیسر کی بیوی چق کے پیچھے اپنے لبوں پر سے لپ اسٹک کی اتری ہوئی سرخی کو درست کرتی ہوئی دھندلی دھندلی سی دکھائی دیتی ہے۔

سڑک پر ایک سبز اوپل کار پورے زور سے ہارن بجاتی ہوئی گذرتی ہے۔ اس میں بیٹھے ہوئے دو بوڑھوں کی نگاہیں تانگا میں جاتی ہوئی دلہن کی سرخ چوڑیوں میں پیوست ہیں اور دلہن کی نگاہیں سڑک کے کنارے پر پڑے ہوئے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر جم رہی ہیں۔" ۴۳

"میں وہاں سے بادامی باغ کی طرف چل دیا اور آدھ پون گھنٹہ کے قریب بادامی باغ کی ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ اس عرصہ میں جنکشن کی طرف ایک مال گاڑی آئی۔ اس کے پانچ منٹ بعد ایک شنٹ کرتا ہوا انجن جس میں سے دہکتے ہوئے سرخ کوئلے لائن پر گر رہے تھے .... مگر اس وقت قریب ہی کی سالٹ ریفائنری میں سے بہت مزدور اور ٹائم لگا کر واپس لوٹ رہے تھے .... میں ان کے ساتھ ساتھ دریا کے پل کی طرف چل دیا۔ چاندنی رات میں سردی کے باوجود کالج کے چند منچلے نوجوان کشتی چلا رہے تھے۔" ۴۴

"پان شوپ کے پیچھے دار تختوں میں کھریا مٹی سے صاف کئے ہوئے شیشے بہت ہی خوبصورت دکھائی دیتے تھے ایک ہلکی اور سبز جھلک رکھنے والے شیشے کے پیچھے ایک کیل کے ساتھ ایک نفیس طلائی سکیلیٹن گھڑی لٹک رہی تھی۔ اس کے نیچے قانون وقف کی کتابیں بے ترتیبی سے پڑی تھیں۔ شاید کوئی قانون کا بے قانون اور فضول خرچ طالب علم اتنی قیمتی کتابیں کوڑیوں کے مول گروی رکھ کے پیسے لے گیا تھا۔ کتابوں کے پیچھے ایک پرانی سنگر مشین پڑی تھی۔ اسے گروی رکھنے والے کو اتنی ضرورت یا اتنی جلدی تھی کہ اس نے مشین پر سے دھاگہ کی گولی بھی نہ اٹھائی تھی۔ ۴۵

"اس لئے گھر کا رہن سہن کتنا پڑا تا تھا اور یوں بھی کچھ سو جھ والے ہاتھوں کا محتاج، دیواروں میں زینت شاہی چھوٹی اینٹیں، بوڑھے کاکا کے دانتوں کی طرح اپنے مرے ہوئے جبڑوں میں علاحدہ علاحدہ اور ابھری ہوئی تھیں۔ دیواروں کی ٹیپ ......سن، ماش اور چونا۔ اس رنگ سے بڑے بڑے اور بے زیب ناگری حروف لکھ دیئے گئے تھے۔ چبندرا رے کے قریب ہنڈیا پر بھریا بیٹھی ایک مکمل اور بے سرگانا گا رہی تھی...(اپجس (گناہ) کی مت باندھو گھریا۔......" ۴۵

"ڈرائنگ اور بیڈروم کے بیچ ایک چھوٹی سی جگہ تھی۔ جہاں شیشے کے ایک کیوبٹ کے اندر شیو جی بھولے ناتھ کی تصویر لگی تھی۔ اور اس پر ایک باسی ہار لٹک رہا تھا۔ یہیں میں ساتھ کنواری مریم کی شبیہ بھی تھی اور گورونانک کی بھی ...... اور اس کے ساتھ ہی باہر ایک کلنڈر لٹک رہا تھا جس پر لیڈا ننگی کھڑی تھی اور ایک راج ہنس اسے اپنے پروں میں دبائے چونچ اٹھائے خوشہ چینی کی کوشش کر رہا تھا۔" ۴۶

افسانہ۔ تر یمنس سے پرے) صفحہ 614

مذکورہ عبارتوں سے یہ بات واضح ہوتی ہو جاتی ہے کہ بیدی نے اپنے افسانوں میں کسی بھی منظر کو پیش کرتے وقت ان تمام جزیات کا خیال رکھا ہے جس سے ایک مکمل تصویر بن سکتی ہے اس طرح انہوں نے اپنے افسانوں میں مرقع نگاری سے بھی کام لیا ہے۔ ہر ایک چیز کو اتنی گہرائی سے دیکھنا یہ بیدی کا خاصا ہے اگر وہ کسی گاؤں کے ماحول کو پیش کرتے ہیں تو اس ماحول کے مطابق ہی اس کی منظر کشی کرتے ہیں وہ تمام چیزیں جو ایک گاؤں کی منظر کشی کے لئے ضروری ہے۔ ان کو بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور اگر شہر کی بات ہو تو شہر کی گہما گہمی بھی ان کے شہری منظر کشی میں دکھائی دیتی ہے۔ بیدی اپنے اسلوب سے جزیات نگاری کے فن کو اور تقویت پہنچاتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو وہ جس طرز میں بیان کرتے ہیں اس سے ان کا فن اور نکھر کر سامنے آتا ہے۔ لہذا بیدی کی انہیں خوبیوں کی وجہ سے جب ہم ان کے افسانے کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہماری آنکھوں کے سامنے وہ تمام چیزیں رکھی ہوئی ہیں یا جن نظاروں کی بات افسانے میں ہو رہی ہے وہ نظارے ہماری آنکھوں کے سامنے ہیں۔

بیدی نے اپنے افسانوں میں کہیں کہیں شاعرانہ وسائل سے بھی کام لیا ہے۔ یعنی کنایہ، استعارہ، علامت، اشاریت، رمزیت، تمثیل سے انہوں نے اپنے افسانوں میں ایک شاعرانہ ماحول پیدا کر دیا

ہے۔ ان کے افسانوں میں اسلوبیاتی روایت کی جھلک نظر آتی ہے۔ استعارہ اور علامت وعقائد اور لوک روایات سے مدد لیکر انہوں نے اپنے افسانوں میں نئے معنوی تلازموں کی دریافت کی ہے۔ ان کا انداز بیان بالکل مختلف ہے۔ مذکورہ شعری وسائلوں سے انہوں نے اپنے افسانوں میں رمزیت اور تہہ داری پیدا کردی ہے۔ جو ان کا خاصا ہے۔ بیدی کے اسلوب کو منفرد کہتے ہوئے گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

''بیدی کا معاملہ یہ ہے کہ ان کا اسلوب اتنا منفرد ہے کہ اس کی پیروی نہ کسی سے ہوئی اور نہ کسی سے ہوسکتی ہے۔ اس لئے نہیں کہ اس کی بنیاد استعارہ یا اساطیر پر ہے کیونکہ یہ بات ان میں اور اکثر جدید افسانہ نگاروں میں مابہ اشتراک ہے۔) بلکہ اس لئے کہ بیدی کی زبان اردو کے بنیادی دھارے (main stream) سے قدرے ہٹی ہوئی ہے'' ۱۷؎

بیدی کے ایسے کئی افسانے ہیں جن میں ان کا انداز بیان نکھر کر سامنے آیا ہے،۔ جس میں رمزیت اور تہہ داری ہے علامتوں کا استعمال کر کے بیدی نے اشاریت پر زور دیا ہے۔ رمز و کنایہ میں اپنی بات کو پیش کرنا افسانہ نگاری کی روایت ہے اور یہ اسلوبیاتی روایات جدید افسانہ نگاروں میں بھی ہے مگر جیسا کہ گوپی چند نارنگ نے کہا ہے کہ بیدی کا لہجہ ہی منفرد ہے۔ اس کی چند مثالیں میں پیش کرتی ہوں۔ ملاحظہ فرمائیں:

''رانا آنکھوں کو سکیڑ کر بارش کی طرف دیکھتی ہے۔ حقیقت یہ ہے۔ جب کھلتے ہوئے مشکی رنگ کی گھوڑی شام کے وقت بارش میں بھیگ جاتی ہے تو وہ بھی شب دیجور کا حزو بن جاتی ہے، اور بے نور، رو رو کر جوت گنوائی آنکھوں کو اسے تاریکی شام یا شام تاریک سے جدا کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے .... بارش کی رم جھم بھرن کی کمبی لمبی پچلیوں کی کھڑکھڑ، گرتے ہوئے چھوں کے نوتے، رعد کی گرج، بگلوں کی ہلاہلا، مینڈکوں کی ٹراہٹ، پرنالوں کے شور، اس کتیا کی رو ہنہ'' ۱۸؎

(افسانہ۔ دس منٹ بارش میں)

''اس سخت سردی کی رات میں جب کہ جھینگر بھی سر شام ہی سے شور مچانا چھوڑ دیتے ہیں میں اپنے بستر میں لیٹا، اس کی نرمی محسوس کرتا ہوا سوچتا ہوں۔ میرے سینے دل حرکت کرتا ہے۔ میری قوت متخیلہ بڑی بلند بین ہے۔ جب وہ ریل کی انجنوں یا دریا

کی گہرائیوں کو ماپتی ہے تو یہ دل شدت سے دھڑکنے لگتا ہے۔ جب شریف کاتب جغرافیے کی ایک کورس کی کتابت کرتا ہے تو مجھے وہ الفاظ دکھائی دیتے ہیں۔ "زمین اپنے محور کے گرد حرکت کرتی ہے۔" میں سوچتا ہوں کیا عجیب جو وہ ساکن ہو جائے اور جب کتاب کے ساتھ نقشہ دکھائی دیتا ہے تو میں حیرت سے پوچھتا ہوں، یہ کس زمین کے کنٹور ہیں؟ یہ ہلکے ہلکے تپے تپے دیا جو نیلے رنگ میں دکھائے گئے ہیں ان کا قدرتی رنگ کوسرخ ہے۔" ۲۹

(افسانہ۔زین العابدین)

"ٹھنڈی سڑک روزمرہ کی طرح دھوپ میں لیٹی ہوئی تھی۔ ایک جگہ دو رویہ پیپل، شیشم، کروٹن، چنبیلی اور املتاس کے درخت سڑک پر جھکے ہوئے تھے اور ان کے خزاں زدہ پتوں میں سے سورج کی کرنیں چھن چھن کر سڑک کے سرمئی سیارہ رنگ کو جدائی بنا رہی تھیں۔ آج صبح ہی سے تار و ریت اور پتھر جدا جدا ہو کر نا چنے لگے تھے۔ نقاب کشائی کی رسم دیکھنے کے لئے ایک اچھا خاصا ہجوم اکٹھا ہو گیا۔ جس کا ایک حصہ زیادہ حرکت میں آ گیا تھا۔ ...... فضا میں ہو ہو ہو کا ایک تموّج پیدا ہوا۔ جس میں ایک جنم کی ہیبت بھی شامل تھی اور ایک صوتی تغزل بھی .... پھر پیپل، کلیپ، کلیپ، کلیپ، کلیپ، لاتعداد تالیاں ایک ساتھ بجا رہے تھے اور سڑک کا واحد شیشم اپنی پتیوں سمیت مجمع سے ہم نوا ہو رہا تھا۔" ۳۰

(افسانہ۔لمس)

"باہر اسلحہ خانے کے برابر ایک تمام تر شرابی کی طرح لڑکھڑاتی لڑکھڑاتی شور مچاتی گزر رہی تھی یا قریب ایک رکشا قلی زور زور سے اپنے گھنگھرو رکشا کے بموں پر مار رہا تھا۔ اسے اپنے پیپ کا موتی اگلنے کی جلدی تھی۔ اور وہ یوں تیزی سے بھیڑ کو چیرتا ہوا جا رہا تھا جیسے تیز قصائی چھری کراچی کی مچھلی کے گداز جسم میں گزر جائے۔" 'باچو، باچو، ہٹ پرے'' ۳۱

(افسانہ۔کشمکش)

مرقومہ عبارات میں بیدی کا انداز بیان کا فن عروج پر نظر آتا ہے انہوں نے تشبیہ، استعارہ، کنایہ

اورعلامت نگاری کی مدد سے اپنی کتاب کو بہت سے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ان کا صوتی انداز بیان بھی کمال کا ہے جس میں انہوں نے پتوں کی کھڑکھڑاہٹ سے مینڈکوں کو ٹرٹراہٹ کو بھی پیش کردیا ہے۔ان کے اس انداز بیان سے ان کے عبارات میں غنائیت پیدا ہوتی ہے۔اور ایک شاعرانہ انداز میں انہوں نے اپنی باتوں کو پیش کیا ہے۔انہوں نے بہت ہی عمدہ تشبیہ اور استعارے کو پیش کی اہے۔ٹرام کو لڑکھڑاتے شرابی سے تشبیہ دی ہے اور رکشے والے کی جلد بازی کو سیپ سے موتی اگلنے کی جلدی سے۔ کہیں سڑک کے سرمئی رنگ کو جذامی بنایا ہے تو کہیں ریت اور پتھروں کو رقص کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ کہیں ان کا انداز اتنا طنزیہ ہوتا ہے تو کہیں اتنی گہرائی ہوتی ہے کہ قاری کو سوچنے پر مجبور کردیتے ہیں۔

بیدی کے استعاراتی اور اساطیری اسلوب کا اولین نمونہ انکے ابتدائی افسانوں میں ڈھونڈنے سے مل جائیں گے مگر ان کا پہلا کامیاب استعاراتی اور اساطیری اسلوب ان کے افسانے گرہن میں نظر آتے ہیں۔گرہن میں ایک اساطیری فضا کے ساتھ پورے پلاٹ کو تیار کیا گیا ہے۔جس میں چاند گرہن کا ذکر اس تعلق سے بھی کیا گیا ہے کہ جس طرح راہو اور کیتو مل کر چاند پر گرہن لگاتے ہیں ٹھیک اسی طرح زمین پر عورت کو گہنانے کے لئے کتنے راہو اور کیتو موجود ہوتے ہیں جو اپنی ہوس کی وجہ سے عورت پر گرہن لگانے کے لئے درپے رہتے ہیں۔ہولی بھی ایک ایسی ہی عورت ہے جس کی ساس اور شوہر راہو اور کیتو کی طرح ہیں اور ان راہو اور کیتو سے بچ کر جب وہ بھاگتی ہے تو باہر ایسے کئی راہو کیتو نظر آتے ہیں جو اس کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانے چاہتے ہیں۔اس افسانے میں بیدی نے چاند گرہن کے متعلق اساطیری روایات کا استعمال بخوبی کیا ہے جس سے اس افسانے کی معنویت میں اضافہ ہوجاتا ہے۔اس سلسلے میں ان کے اور بھی افسانوں کا نام لیا جاسکتا ہے جس میں ''اپنے دکھ مجھے دیدو''،''حجام الہ آباد کے''،''لاجونتی''،''بیل''، ''متھن''،''لمبی لڑکی''،''دیوالہ'' اور ان کا ایک ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' شامل ہیں۔

''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں اندو کو مرکزی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے اور اندو پورے چاند کو کہتے ہیں اور ادھورے چاند کو مدن جو عشق و محبت کا کام دیو ہے اپنی جنسی تکمیل سے اسے پورا چاند بنادیتا ہے۔ بیدی نے اس استعاری اور اساطیری پہلو کو یوں اجاگر کیا ہے:

''مدن کی نگاہیں اور اس کے ہاتھوں کے روشناس صدیوں سے اس درمیانی کا چیر ہرن کرتے تھے جو عرف عالم میں بیوی کہلاتی ہے۔لیکن ہمیشہ اسے آنا نوں سے تھانوں کے تھان ، گزوں کے گز کپڑا ننگا پن ڈھانپنے کیلئے ملتا آیا تھا۔وہ شناسی

تھک ہار کر یہاں وہاں گر پڑے تھے لیکن دروپدی میں کھڑی تھی۔عزت اور پاکیزگی کی ساڑی میں ملبوس وہ دیوی لگ رہی تھی۔'' ۳۴

(افسانہ- اپنے دکھ مجھے دے دو)

بیدی نے دیومالائی حوالوں کو مختلف طرح سے استعمال کیا ہے۔کبھی کسی کردار کا دیومالائی نام دیا ہے تو کبھی استعارہ میں اپنے دیو مالائی خیال کو بیان کیا ہے۔ جیسے ''اندو'' کو دروپدی کہنا اور مدن کو دوشاسن۔ یہاں مدن دوشاسن بھی ہے اور کرشن بھی جو دروپدی کو گز گز کا کپڑے بھی دیتا ہے۔اس کا ننگا بدن ڈھانپنے کے لئے۔اور ایک جگہ اندو کو ساوتری اور مدن کو ستیہوان بنا کر بھی پیش کیا ہے۔ اندو کے حاملہ ہونے کے بعد مدن یہ سوچتا ہے کہ کہیں یہ مر نہ جائے تو وہ کہتا-

'' تجھے کچھ نہ ہوگا اندو ...... میں تو مدت کے منھ سے بھی چھین کے آؤں گا تجھے ...... اب ساوتری کی نہیں، ستیہوان کی باری ہے۔'' ۳۵

(افسانہ- اپنے دکھ مجھے دے دو)

اجوتنی میں سیتا کے اغواہ کی حکایت جو رامائن کتھا میں ہے اس سے مدد لیکر اجو کو اغواہ کے بعد یا اس کے ساتھ جو مغویہ عورتیں واپس آتی ہیں ان کو گھر والے پہچانتے سے انکار کرتے ہیں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ سماج نے تو سیتا جیسی دیوی کو اگنی پرکشا کے لئے مجبور کردیا تو یہ تو عام عورتیں ہیں ان کی کیا بساط یا اس لحاظ سے بھی سوچا جا سکتا ہے کہ ہر دور ہر زمانے میں عورت کو اگنی پرکشا دینا پڑتا ہے۔ افسانہ ''بُبل'' عصمت کی پاسداری کے لحاظ سے اس لڑکی کو دیومالائی نام سیتا دیکر اس کی عزت کی پاسداری کی گئی ہے۔اور ببل کو نٹ کھٹ کرشن کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جو سیتا کی عزت درباری یعنی راون کے ہاتھوں لٹنے سے بچالیتا ہے۔'حجام الہ آباد' میں لوک پتی نے حجامت بنا کر سب کا حلیہ بگاڑ رکھا ہے۔ دراصل یہ موجودہ سیاسی لیڈروں اور حکمراں طبقہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس کہانی میں حجام ایک استعاری کا کام کرتا ہے۔'یوکلپٹس' میں بھی اساطیری علامتیں موجود ہیں جو عیسائیت سے ماخوذ ہیں جس میں جنس کو اکائی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ متھن میں کھاجوراہو کے مندروں کی جنسی وحدیت کی فضا ہے۔بیدی کی ان فنی خوبیوں کے باوجود بھی ان کے اسلوب میں پیچیدگی پائی جاتی ہے کہیں کہیں افسانے میں اسی طرح استعارے اور کنائے کے ذریعہ بات کہتے ہیں کہ سمجھنا مشکل ہوجاتا ہے۔ان اس اسلوب پر گوپی چند نارنگ نے یہ تنقید کی ہے کہ:

''وہ (بیدی) بار بار استعارہ، کنایہ اور دیومالائی کی طرف جھکتے ہیں ان کا اسلوب اس لحاظ سے منٹو اور کرشن چندر دونوں سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ کرشن چندر واقعات کی سطح تک رہتے ہیں۔ منٹو واقعات کے پیچھے دیکھ سکنے والی نظر رکھتے تھے۔ لیکن بیدی کا معاملہ بالکل دوسرا ہے چلتے تو یہ بھی زمین پر ہیں لیکن ان کا سر آکاش میں اور پاؤں پاتال میں ہوتے ہیں۔ بیدی کا اسلوب پیچیدہ اور گمبھیر ہے۔ ان کے استعارے گہرے یا دوہرے نہیں پہلودار ہوتے ہیں۔'' [۳۳]

بیدی نے اپنے افسانوں میں بھلے ہی پیچیدہ اسلوب اختیار کیا ہو پہلودار استعارے استعمال کئے ہوں مگر ان استعاروں اور علامتوں سے وہ اپنے افسانے کی سماجیات کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے اس اسلوب سے ان کے افسانوں کا سماج اس کی سوچ، اس کی ذہنیت اور اس کی روایتوں کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔

بیدی نے جن کرداروں کی مدد سے اپنے افسانوں کے سماجیات کو پیش کیا ہے ان کی زبان کا بھرپور خیال رکھا ہے، اگر وہ کسی طبقہ کی زبان کو بیان کرتے ہیں تو اس کی اعلیٰ بیانی کا خیال رکھتے ہیں یا کسی نچلے طبقہ یا جاہل کی زبان کو لکھتے ہیں تو اس کی ادنیٰ خیال کا لحاظ رکھتے ہیں۔ بیدی اپنے کرداروں کی زبان میں ہی اپنی بات کہتے ہیں۔ چاہے وہ کردار پنجابی ہو، مسلمان ہو یا بنگالی ان کی زبان سے وہی فقرے نکالتے ہیں جو ان کی زبان جڑے ہوں۔ بیدی کو زبان پر دسترس حاصل ہے مگر اس کے باوجود وہ بعض جگہ ایسی زبان کا استعمال کرتے ہیں جو ناہموار ہوتی ہے۔ اس ضمن میں جہاں چند نقادوں نے اسی خامی کو اجاگر کیا ہے تو چند نقادوں نے اس خامی کی وجہ کر بتا کر اس کو خوبی میں بدلنے کی کوشش کی ہے۔ نقادوں کے خیالات کے اس ٹکراؤ میں یہاں پیش کرتی ہوں۔ جس سے بیدی کی اسلوب نگاری کا بھرپور اندازہ ہو جائے گا۔ ملاحظہ فرمائیں۔

بقول وارث علوی۔

بیدی کی زبان پر کچھ لوگوں نے اعتراض کیا ہے یہ لوگ افسانے کی زبان کا اور شاعری کی زبان کا فرق نہیں جانتے۔ افسانے میں شعریت ہوتی ہے مگر افسانے کی زبان شاعرانہ زبان نہیں ہونا چاہئے۔ یہ افسانے کے موضوع، موقع اور محل کے مطابق ہونی چاہئے اور اگر زبان اور بیان میں ہم آہنگی ہے تو اس سے ایک شعریت بھی پیدا

ہو جاتی ہے لیکن ہی فارم کی شعریت ہے۔ انداز گلِ افشانیٔ گفتار سے اس کا تعلق نہیں۔"
۵ے
بقول باقر مہدی۔

"بیدی کی زبان پر اکثر اعتراض کیا جاتا ہے لیکن معترضین یہ بھول جاتے ہیں بیدی اپنے کرداروں کے ذریعہ خود ہم کلام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ان کی ہی زبان لکھتے ہیں اور سب سے بڑی بات تو وہی ہے جو ایذرا پاؤنڈ نے فرانسیسی ناول نگار استاں دال کے بارے میں کہی تھی solidity یعنی ٹھوس پن۔ بغیر اس افسانوی زبان کامیاب نہیں کہلائی جاسکتی۔" ۶ے

مذکورہ تمام عبارات میں بیدی کی اسلوب نگاری پر جو اعتراضات اس کی تائید میں جو بھی باتیں کی گئی ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ان کی زبان جہاں وہ راوی خود ہوتے ہیں وہاں شاعرانہ ہو جاتی ہے۔ کیونکہ وہ شاعری وسائل کا استعمال زیادہ کرتے ہیں اشارے کنائے تشبیہ وغیرہ سے وہ اپنے جملوں میں جاذبیت پیدا کرتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ باقر مہدی نے کیا کہ ہے وہ جہاں اپنے کرداروں کی زبان میں کہانی کو بیان کرتے ہیں تو وہ اپنی نہیں بلکہ ان کرداروں کی بولی کا استعمال کرتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اور موقع محل کے حساب سے ان کرداروں کی زبان سے اسی کی ادائیگی کرواتے ہیں۔ جس کی امید قاری کو ہوتی ہے۔ یہ خوبی ہر افسانہ نگار میں ہونی چاہئے کیونکہ کردار کی بہترین عکاسی ان کے مکالمے سے ہی ہوتی ہے۔ اور اس فن میں بیدی ماہر تھے۔ انہوں نے جس کردار کو بھی پیش کیا ہے اس کی زبان کو اس کردار کے حوالے سے ہی پیش کیا یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں ان کی زبان کھردری بھی معلوم ہوتی ہے۔ انہوں نے ادنیٰ طبقے کی زبان کو ویسا ہی پیش کیا ہے جیسا وہ لوگ بولتے ہیں یا پھر کسی جاہل کی زبان کو بھی اسی کے انداز سے بیان کیا ہے۔ اس کی چند مثالیں پیش کرتی ہوں۔ غور فرمائیں:

"نہیں بابو جی .... جن آئی ہاں جمی بیکٹھ میں ہوگا۔ آپ اتنے بڑے حکیم ٹھہرے، ہزاروں نے آپ کے ہاتھ سے شفا پائی۔ مگر جب میری آئی ہوگی تو آپ کا دارو درمن بھی کچھ اثر نہ کرے گا .... ہاں بابو جی ..... آپ برا نہ مانیں۔ میں ٹھیک اور صاف صاف کہہ رہا ہوں۔ اور پھر گفتگو کو رخ بدلتے ہوئے بولا " کچھ کونین کی کہیے بابو جی .... کونین کی۔" ۷ے

افسانہ۔گوار نشین

''ماتا دین کہنے لگا۔' اسے کھوراک اچھی نہیں ملتی .... ڈاک ٹر کی رپٹ دیکھی ہے نا آپ نے؟ اس نے گول مانس، انڈے، مکھن اور پنیر کھلانے کیلئے کہا ہے۔'' ۳۸

(افسانہ۔ حیا تین)

''پھر کھی ہوئے بولی۔

''ارے ہوتو لبارہ صوبے کب جار ہے ہو؟''

''جد پیسے ہو جاندیس (جب پیسے ہو جائیں گے)''

''جو پیسے میں دے دیندیس (اور جو پیسے میں دے دوں تو؟)''

''آبھی ہونے جاندیس (ابھی اسی وقت چلا جاؤں گا)'' ۳۹

''رات ہوگئی۔ماں جھلنگے میں پڑی ابھی تک کھنک رہی تھی۔یہ بیماری کہاں سے مول لے لی رہے میرے دشمن! سارا جسم چھوڑ چھوڑ ے ہو چکا ہے .... یہ بیماری آگ ہے بڑی آگ۔یہ امیروں کی دولت ہے۔میں غریب عورت اس آگ کو کیسے بجھاؤں؟ .... میں وید وں کو کیا بتاؤں؟ .... میں تمہاری ماں ہوں اے گھمنڈی۔'' ۴۰

(افسانہ۔کوکھ جلی)

لہذا بیدی نے جیسا بھی کردار پیش کیا ہے ویسی ہی اس کی زبان کو بھی پیش کیا ہے۔مندرجہ بالا چند مثالوں سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے۔یہ تو تھی ادنی طبقے یا جاہلوں کی زبان پر جہاں انہوں نے پڑھے لکھے یا ثقہ لوگوں کی زبان کو پیش کیا ہے یا خود راوی بن کر جس کہانی کو سناتے ہیں اس کی زبان بھی موقع محل کے مطابق ہے۔جس کو پڑھنے سے قاری کو اس کردار یا اس کہانی کو سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی ہے۔اب میں یہاں ان مکالموں کو بھی پیش کرونگی جس کی زبان راوی کی ہے یا پھر پڑھے لکھے کردار کی۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''اس مختصر، جامع نفسیات آزما جواب نے مجھے چند لمحوں کے لئے خاموش کر دیا اور میں ایک ایسی دنیا میں اڑنے لگا جہاں ایمان شرافت ایک ایک اخلاقی بات

ہو جاتی ہے اور تھوڑے سے تجربے سے دیانتداری اور چوری میں کانوں کو ہاتھ لگانے اور تفاوت روا رکھنے والی بات نہیں رہ جاتی۔" ۴۱

(افسانہ۔زین العابدین)

"دور سے کہیں کھلنے کے پودوں کی تیز سی خوشبو آ رہی تھی جیسی کہ اکثر سردیوں اور گرمیوں کے ملاپ کے وقت آتی ہے۔طبیعت میں ایک عجیب طرح کی بے تکلفی پیدا ہوئی۔خوشگوار سردی میں تلخی کی ایک رمق۔اور پھر تھوڑی دیر کے بعد درختوں کا چھال گرا اور کچھ پتنگے سے اڑے، کائنات میں سب کچھ چل رہا تھا اور بے شمار کیڑے مکوڑے، ہزاروں شہد کی مکھیاں اور تتلیاں ایک درخت، ایک پودے، ایک پھول کی محبت کا دوسرے درخت، پودے اور پھول تک پہنچا رہی تھیں۔ہوا کبھی ہلکی کبھی تیز ذخیرے سے ان گنت درختوں کی زرد زرد محبت لا رہی تھی اور اسے اسٹیشن کے جنگلے پر جھکے ہوئے میں اور انسان پر قربان کر رہی تھی۔" ۴۲

(افسانہ۔مہاجرین)

اس طرح کی کئی مثالیں ہمیں بیدی کے افسانوں میں نظر آتی ہیں جن میں انہوں نے کردار کے حوالے سے اسلوب کا جادو بکھیر دیا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں جس ذات کے لوگوں کے کردار کو پیش کیا ہے اس کی زبان کو بھی ملحوظ خاطر رکھا ہے۔جیسے افسانہ"آگ"میں بنگالی کے کردار کو پیش کیا تو اس کی بنگالی زبان میں چند فقروں کو پیش کیا ہے۔

"تمی کتو بار کی آ چھے؟" اس نے پوچھا ....

"آمی برہمن بار یا آ چھے۔"

"اوہ برہمن بار یا آ چھے" مسٹر مہاشے نے کہا۔ ۴۳

(افسانہ،آگ)

اور پھر طوائف کی زبان کو بھی بڑے ہی انوکھے انداز میں پیش کیا ہے جس کو پڑھنے سے اس طوائف کا کردار نظروں کے سامنے گذرنے لگتا ہے۔افسانہ"کلیانی"میں انہوں نے کلیانی کی زبان کو نہایت ہی خوبی کے ساتھ بیان کر کے اچھی اسلوبیاتی مطالعے کی گہرائی کو پیش کر دیا ہے۔

"ہاں۔کلیانی نے کہا۔ہم تمہارا گن گائے گا۔

ہم بھوا نہیں۔ او دن جب ہم ملک گیا تھا تو تم ہم کو دو سو رو پیہ دو کڑ ا دیا۔ ہم کار دار کا بڑا مندر میں ایک ٹانگ سے کھڑا ہو کے تمہارے واسطے پرارتھان کیا اور بولا۔ میرا منی کار کھشا کرنا بھگوان۔ اس کو لمبا جندگی دینا، پیسہ دینا۔'' ۴۴

(افسانہ۔ کلیانی)

ان تمام مثالوں سے میری بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ بیدی نے کرداروں کی زبان کا خاص خیال رکھا ہے۔ مگر پھر بھی کہیں کہیں پیچیدگی نظر آتی ہے اور کنائے میں کہی گئی باتیں سمجھنے میں دشوار ثابت ہوتی ہیں۔ اور کہیں مکالمے کی طوالت بھی کھٹکتی ہے۔ مگر ان خامیوں کی کوئی بساط نہیں ان کی خوبیوں کے آگے۔ ان کے اسلوب میں جو جادوگری ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا اسلوب جہاں پیچیدہ اور گمبھیر ہے وہیں بعض جگہ عام فہم اور سادہ بھی ہے لفظوں کا بہترین استعمال کر کے انہوں نے اپنے اسلوب میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔

میں اپنی اس بحث کو اسلوب انصاری کے خیال کے ساتھ ختم کر رہی ہوں جس میں انہوں نے جہاں ان کی زبان و اسلوب پر اعتراض کیا ہے وہیں اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ مواد اور فن کے اعتبار سے راجندر سنگھ بیدی پریم چند کے ہم پلہ ہیں۔

بقول اسلوب انصاری۔

''مگر بیدی کے یہاں ایک خامی بہت کھٹکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ انہیں زبان اور محاورے پر عبور حاصل نہیں ہے۔ ان کے یہاں استوار اور منضبط نثر میں ملتی۔ اکثر جملوں کی ساخت میں ناپسندیدہ پیچیدگی اور طوالت نظر آتی ہے۔ ان کے بیان کا تکلف اور مصنوعی پن اپوری کہانی کی فضا سے غیر آہنگ ہوتا ہے۔ اور اس لئے ابلاغ کے مقصد کو جھٹلا دیتا ہے وہ بعض جگہ ہندی کے نامانوس الفاظ غلط جگہوں پر لا کر عبارت کی سبک روی میں رخنہ ڈال دیتے ہیں۔ ٹھیٹھ اردو بھی جس میں نا رسیت کم سے کم ہو مزہ دے جاتی ہے۔ بشرطیکہ اس کا محل استعمال صحیح ہو۔ بیدی الفاظ کے در و بست کا کوئی سلیقہ نہیں رکھتے۔''

اور مزید لکھتے ہیں کہ:

''مواد اور فن دونوں کے اعتبار سے اگر اردو کے دو بڑے کہانی لکھنے والوں کا نام لیا جائے تو بلا شبہ پریم چند اور راجندر سنگھ بیدی ہو سکتے ہیں۔'' ۴۵

حواشی

۱۔ سماجیات کے اصول۔ ڈاکٹر فاطمہ شجاعت۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ 1979،
صفحہ 56

۲۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2007، صفحہ
192

۳۔ منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ۔ ڈاکٹر کہکشاں پروین۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2002 ،صفحہ
41-42

۴۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی 2008، صفحہ 356

۵۔ ایضاً صفحہ 417

۶۔ کلیات راجندر سنگھ بیدی۔ وارث علوی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2008، صفحہ
137

۷۔ راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ۔ وارث علوی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2006، صفحہ
32-33

۸۔ کلیات راجندر سنگھ بیدی۔ وارث علوی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2008، صفحہ
484-485

۹۔ ایضاً صفحہ 194

۱۰۔ ایضاً صفحہ 285

۱۱۔ ایضاً صفحہ 702

۱۲۔ راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھاون۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ 2013
صفحہ 285

۱۳۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی
2008، صفحہ 385

۱۴۔ ایضاً صفحہ 381

۱۵۔ اسلوب اور اسلوبیات۔ طارق سعید۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی 1996 صفحہ 282

۱۶۔ایضاً صفحہ 254

۱۷۔ایضاً صفحہ 254

۱۸۔ایضاً صفحہ 253

۱۹۔ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔(1936 سے 1956 تک)۔ڈاکٹر صادق نعمانی پریس۔دہلی، 1986،صفحہ 60

۲۰۔کلیات راجندر سنگھ بیدی۔(جلد اول)وارث علوی۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔ 2008 صفحہ 46

۲۱۔ایضاً صفحہ 50

۲۲۔ایضاً صفحہ 53

۲۳۔ایضاً صفحہ 80

۲۴۔ ایضاً صفحہ 95

۲۵۔ ایضاً صفحہ 318

۲۶۔ ایضاً صفحہ 614

۲۷۔اردو افسانہ روایت اور مسائل۔گوپی چند نارنگ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی۔ 2008۔ صفحہ 424

۲۸۔کلیات راجندر سنگھ بیدی۔جلد اول۔وارث علوی۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔ 2008،صفحہ 140

۲۹۔ایضاً صفحہ 266

۳۰۔ ایضاً صفحہ 337

۳۱۔ایضاً صفحہ 394

۳۲۔ایضاً صفحہ 586

۳۳۔ایضاً صفحہ 594

۳۴۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔گوپی چندن نارنگ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی۔ 2008، صفحہ 417

۳۵۔ ایضاً صفحہ 379

۳۶۔ ایضاً صفحہ 403

۳۷۔ کلیات راجندر سنگھ بیدی۔ جلد اول وارث علوی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ 2008۔ صفحہ 118

۳۸۔ ایضاً صفحہ 151

۳۹۔ ایضاً صفحہ 228

۴۰۔ ایضاً صفحہ 357

۴۱۔ ایضاً صفحہ 253

۴۲۔ ایضاً صفحہ 387

۴۳۔ ایضاً صفحہ 466

۴۴۔ ایضاً صفحہ 730

۴۵۔ بیدی کا فن۔ ادب اور تنقید۔ طبع اول۔ الہ آباد۔ 1968، صفحہ 315

بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ

راجندر سنگھ بیدی کا شمار اردو کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے زندگی کی حقیقتوں کو بے نقاب کر کے اسے اپنے افسانوں میں نہایت ہی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے چھ مجموعے شائع ہوئے۔ دانہ و دام (۱۹۳۹ء)، گرہن (۱۹۴۲ء)، کوکھ جلی (۱۹۴۹ء)، اپنے دکھ مجھے دیدو (۱۹۶۵ء)، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (۱۹۷۴ء)، مکتی بودھ (۱۹۸۳ء) ان مجموعوں میں انہوں نے جو افسانے لکھے ہیں وہ سماجی حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ کرنے سے پہلے ہمیں ان کے سماجی شعور کا جائزہ لینا ہوگا۔ بیدی کے افسانوں کی نہایت نمایاں خصوصیت ان کی حقیقت نگاری ہے۔ پنجاب کی زندگی اور سماج کی جتنی سچی تصویر کشی بیدی نے کی ہے اور کسی افسانہ نگار نے نہیں کی۔ بیدی کے افسانوں میں ہمیں سماج کی کئی تلخ حقیقتیں بے نقاب نظر آتی ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کے سلسلے میں وہ انسان کے آپسی رشتوں کو اہمیت دیتے ہیں اور انہیں رشتوں کے توسط سے وہ سماجی اور معاشرتی اقدار کی عکاسی کرنے میں کامیاب بھی ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ زندگی کی بے رحم سچائی، کھردری حقیقت کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ معاشرے میں ہونے والے ظلم و استبداد، ناانصافی، خود غرضی، چھوت چھات، جاگیر دارانہ نظام کی برائیاں، اونچ نیچ کی تفریق، تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فسادات کے اثرات، متوسط طبقے کی زبوں حالی ایسے بے شمار موضوعات ہمیں ان کے افسانوں میں بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کے جیتے جاگتے سماج کی حقیقتوں کو اپنے افسانوں میں یوں پیش کیا ہے کہ حقیقت اور افسانے میں فرق معلوم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں سماج کے ستائے ہوئے لوگ چاہے وہ معمولی کلرک ہو یا کوئی مزدور یا پھر کوئی غریب کسان ان کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔

بیدی نے سماج کے اہم مسائل کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ جب تک یہ مسائل لوگوں کے سامنے نہ آئیں گے ان کا حل مشکل ہے۔ گرم کوٹ میں کم آمدنی اور زیادہ اخراجات کا مسئلہ جو دولت کی نابرابری تقسیم کی وجہ سے ہے اس کو اجاگر کیا ہے۔ سماج میں عورتوں کو جو مقام چاہئے یا عورتوں پر جو ظلم و استبداد ہوتے ہیں اس مسئلے کو انہوں نے گرہن، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دیدو، کلیانی وغیرہ میں واضح طور پر پیش کیا ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں نسوانی کردار کو پیش کر کے سماج میں عورتوں کی جو حالت ہے اس میں سدھار لانے کی کوشش کی ہے۔ اور عورت کی شخصیت کے الگ الگ پہلوؤں کو واضح

بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ

راجندر سنگھ بیدی کا شمار اردو کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے زندگی کی حقیقتوں کو بے نقاب کر کے اسے اپنے افسانوں میں نہایت ہی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے چھ مجموعے شائع ہوئے۔ دانہ و دام (۱۹۳۹ء)، گرہن (۱۹۴۲ء)، کوکھ جلی (۱۹۴۹ء)، اپنے دکھ مجھے دیدو (۱۹۶۵ء)، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (۱۹۷۴ء)، مکتی بودھ (۱۹۸۳ء) ان مجموعوں میں انہوں نے جو افسانے لکھے ہیں وہ سماجی حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ کرنے سے پہلے ہمیں ان کے سماجی شعور کا جائزہ لینا ہوگا۔ بیدی کے افسانوں کی نہایت نمایاں خصوصیت ان کی حقیقت نگاری ہے۔ پنجاب کی زندگی اور سماج کی جتنی سچی تصویر کشی بیدی نے کی ہے اور کسی افسانہ نگار نے نہیں کی۔ بیدی کے افسانوں میں ہمیں سماج کی کئی تلخ حقیقتیں بے نقاب نظر آتی ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کے سلسلے میں وہ انسان کے آپسی رشتوں کو اہمیت دیتے ہیں اور انہیں رشتوں کے توسط سے وہ سماجی اور معاشرتی اقدار کی عکاسی کرنے میں کامیاب بھی ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ زندگی کی بے رحم سچائی، کھردری حقیقت کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ معاشرے میں ہونے والے ظلم و استبداد، ناانصافی، خودغرضی، چھوت چھات، جاگیردرانہ نظام کی برائیاں، اونچ نیچ کی تفریق، تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فسادات کے اثرات، متوسط طبقے کی زبوں حالی ایسے بے شمار موضوعات ہمیں ان کے افسانوں میں بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دور کے جیتے جاگتے سماج کی حقیقتوں کو اپنے افسانوں میں یوں پیش کیا ہے کہ حقیقت اور افسانے میں فرق معلوم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں سماج کے ستائے ہوئے لوگ چاہے وہ معمولی کلرک ہو یا کوئی مزدور یا پھر کوئی غریب کسان ان کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔

بیدی نے سماج کے اہم مسائل کو قاری کے سامنے پیش کیا ہے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ جب تک یہ مسائل لوگوں کے سامنے نہ آئیں گے ان کا حل مشکل ہے۔ گرم کوٹ میں کم آمدنی اور زیادہ اخراجات کا مسئلہ جو دولت کی نابرابری تقسیم کی وجہ سے ہے اس کو اجاگر کیا ہے۔ سماج میں عورتوں کو جو مقام چاہئے یا عورتوں پر جو ظلم و استبداد ہوتے ہیں اس مسئلے کو انہوں نے گرہن، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دیدو، کلیانی وغیرہ میں واضح طور پر پیش کیا ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں نسوانی کردار کو پیش کر کے سماج میں عورتوں کی جو حالت ہے اس میں سدھار لانے کی کوشش کی ہے۔ اور عورت کی شخصیت کے الگ الگ پہلوؤں کو واضح

کر کے سماج میں ان کا مقام کیا ہونا چاہئے اس بات کو اجاگر کیا ہے۔ سماج میں غریب مزدور یا کسانوں کی جو زبوں حالی ہے اس کو ایک اہم مسئلہ بنا کر پیش کیا ہے۔ تا کہ ان کی حالت میں سدھار آئے۔ بیدی یہ چاہتے تھے کہ سماج میں اونچ نیچ کی تفریق ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے۔ تمام انسان ایک پلیٹ فارم پر آئیں کوئی بڑا یا چھوٹا نہ ہو تمام انسان برابر ہوں۔ اس طرح بیدی کے ہر افسانے میں ان کا سماجی شعور جلوہ گر ہے۔

کسی بھی ترقی یافتہ سماج کا ایک مخصوص تمدن ہوتا ہے۔ اور یہ تمدن اس سماج میں رہنے والے ادبا و شعرا کی ادبی و شعری تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا تعلق چونکہ پنجاب سے تھا لہذا ان کی کہانیوں میں پنجابی معاشرے کی بے حد خوبصورت جھلک نظر آتی ہے۔ خصوصا ان کا ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' پنجاب کے ایک پسماندہ دیہی معاشرہ کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔ اور اس کو مدنظر رکھتے ہوئے بیدی کے سماجی مشاہدے کی پختگی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں اس طرح کے کئی سماجیاتی عناصر موجود ہیں جن کے اسلوب سے ہمیں ان کے افسانوں میں پیش کردہ سماج کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر کی موجودگی اور سماجی حقیقتوں کا بیان ہے اس بارے میں کئی نقادوں اور ادبا نے اپنی رائے پیش کی ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں۔

آل احمد سرور رقم طراز ہیں۔

''بیدی کے یہاں فرد کی نفسیات کا ہی بے مثل بیان نہیں، ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے۔ وہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریریں نہیں کرتے تلوار کا وار وار بھر پور ہوتا ہے جو کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے۔ بیدی نے ان مردوں، عورتوں، بچوں، بوڑھوں کا ایک نگار خانہ ہمیں دیا ہے جو فرشتے یا شیطان نہیں، انسان ہیں۔ جن کے یہاں کمزوریاں ہیں اور جن کے یہاں ایک طاقت کا بھی احساس ہوتا ہے جو جسم رکھتے ہیں اور اس کے آزار سے واقف ہیں مگر جو جسم سے روح کے راگ کو سننے کے قائل ہوتے ہیں۔ سرور روحانیت کے منکر نہیں۔'' 1

بقول وارث علوی۔

''ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہونے کے سبب بیدی کا تعلق عام انسانوں سے رہا ہے، بیدی کے یہاں عام زندگی کا حسن بھی ہے جشن بھی اور ماتم بھی۔

آنسوؤں کی برسات بھی ہے اور ہنسی کی بجلیاں بھی۔ یہی ساون بھادوں ان کے افسانوں کی زمین کو زرخیز اور شاداب رکھتے ہیں'' ۳؎

عزیز احمد فرماتے ہیں۔

''بیدی کے افسانوں کا ماحول دیہاتی زندگی ہے۔ اس کے مسائل اس کی معاشرتی گندگی، اس کے مصائب بیان کرنے میں کوئی اور ترقی پسند ادیب ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ نچلے متوسط طبقے کی زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار میں ایک دھاگے سے لٹکتی رہتی ہے۔ ان کے افسانوں میں پورے انسانی درد اور دہشت کے ساتھ جلوہ گر ہے'' ۳؎

ڈاکٹر صادق نے بیدی کی حقیقت نگاری کے بارے میں کہا ہے کہ:

''ترقی پسند افسانہ نگاروں میں بیدی کی فکر بے حد واضح اور قوی ہے بقول منٹو وہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہیں، لکھتے ہیں سوچتے ہیں اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہیں ان کے افسانوں میں اپنی عصری زندگی کے خدوخال نمایاں نظر آتے ہیں ان افسانوں کی سب سے زیادہ اہم شے حقیقت نگاری ہے۔ بیدی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے اس کے کسی بھی تاریک پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے وہ ہر منظر کو نہایت فنکارانہ انداز میں اپنے پورے پس منظر کے ساتھ پیش کردیتے ہیں'' ۴؎

ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنے ایک مضمون میں یوں لکھتے ہیں:۔

''راجندر سنگھ بیدی کا فن اس لحاظ سے اردو کے لئے مایہ ناز ہے کہ ہماری زندگی کے سارے خدوخال نمایاں کرکے پیش کردیتا ہے اس کا مشاہدہ تیز اس کی نگاہ دوررس، دوربین اور اس کا ہر اشارہ معنی خیز اور خیال انگیز ہوتا ہے وہ زندگی کے کسی بھی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتا .... اس کا مجموعی تاثر ایک ہی خیال کے گرد گھومتا ہے اور وہ ہے سماجی بدحالی'' ۵؎

مذکورہ چند اقتباسات راجندر سنگھ بیدی کے سماجی شعور کو ظاہر کرنے کیلئے کافی ہیں۔ ان اقتباسات سے یہ بات بھی صاف ظاہر ہوجاتی ہیکہ بیدی سماجیاتی پہلو کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے اور زندگی

اور سماج کا جو رشتہ ہے ان کے افسانوں میں جابجا نظر آتے ہیں۔

بیدی کا پہلا افسانوی مجموعہ "دانہ ودام" ہے جو ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا اس مجموعے میں کل ۱۴ افسانے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل تمام افسانے بیدی کے سماجیاتی فلسفے سے آگاہی کی طرف نشاندہی کرتے ہیں۔ اس مجموعہ میں سب سے پہلا افسانہ "بھولا" ہے۔ اس افسانے میں بھولا ایک ایسا کردار جس سے ایک بچے کی نفسیات کا علم ہوتا ہے۔ ایک ایسا بچہ جو کہاوت کو سچ مان لیتا ہے۔ اگر سماجی نقطہ نظر سے اس افسانے کو دیکھا جائے تو ہمارے سماج میں بچوں کو کہاوتیں سنا کر ڈرانا یا ان کی باتوں کو ٹالنا عام روایت ہے۔ کہاوتوں میں پر یقین کرنا، بھائی کا راکھی بندھوانے بہن کے گھر آنا۔ ایک بیوہ عورت سے اس کے کھلکھلا کر ہنسنے، اچھے کپڑے پہنے، خوشی کی بات کرنے کا حق چھین لینا۔ یہ تمام سماجیاتی عناصر ہمیں اس افسانے میں نظر آتے ہیں۔ چونکہ ان تمام باتوں کا تعلق ہمارے سماج سے ہے لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں افسانہ بھولا سماجی نقطہ نظر سے مکمل طور پر سماج سے تعلق رکھتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھنے سے اس دور کا پورا سماج ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

بھولا جو ایک بچہ ہے۔ راکھی کے دن اپنے دادا سے بڑے ہی خوش کے ساتھ اس بات کا ذکر کرتا ہے کہ اس کا ماما آنے والا ہے۔ مایا جو بھولا کی ماں ہے ایک بیوہ عورت ہے اور ہر سال راکھی میں اس کا بھائی اس سے راکھی بندھوانے آتا ہے مایا کا کردار مصنف نے بیان کرکے اس دور کے سماج کو بھی اجاگر کیا ہے۔ وہ اس سماج کا جہاں بیوہ عورتوں کے ساتھ ناانصافیاں ہوتی ہیں۔ جہاں ان کا زور سے ہنسنا بھی برا مانا جاتا ہے۔ جیسے اس اقتباس میں دیکھئے

> "مایا نے استوتر پڑھنا چھوڑ دیا اور کھلکھلا کر ہنسنے لگی۔ میں اپنی بہو کے اس طرح کھل کر ہنسنے پر دل ہی دل میں خوش ہوا۔ مایا بیوہ تھی اور سماج اسے اچھے کپڑے پہننے اور خوشی کی بات میں حصہ لینے سے بھی روکتی تھی۔ میں نے بارہا مایا کو اچھے کپڑے پہننے، ہنسنے کھیلنے کی تلقین کرتے ہوئے سماج کی پرواہ نہ کرنے کے لئے کہا تھا مگر مایا نے از خود اپنے آپ کو سماج کے رواج فرسا احکام کے تابع کرلیا تھا۔ اس نے اپنے تمام اچھے کپڑے اور زیورات کی پٹاری ایک صندوق میں مقفل کرکے چابی ایک جوہڑ میں پھینک دی تھی۔" ۲

مرقومہ بالا اقتباس اس بات کا انکشاف کرتا ہے کہ بیدی نے اس افسانے میں سماج میں بیوہ

عورتوں کی جو حالت تھی اس کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

مایا کا بھائی اس سے راکھی بندھوانے کے لئے اس کے گھر آنے والا تھا اور بھولا اس بات سے بہت خوش بھی تھا کہ دادا جو اس افسانے کا راوی بھی ہے وہ بھولا سے بہت پیار کرتا ہے۔ بھولا جب دن میں کہانی سنانے کے لئے ضد کرتا ہے کہ اس کے دادا اسے یہ بول کر ٹالنا چاہتا ہے کہ دن میں کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ بھولا نے اس بات کا یقین نہ کیا اور کہانی سننے کی ضد کرنے لگا اور اور پھر اس کی ضد کے آگے بوڑھے دادا نے ہار مان لی اور اس کو کہانی سنا دیا۔ اور پھر جب بھولا کے ماموں جب اس کے گھر نہ آئے تو اسے لگا کہ کہیں ماموں راستہ نہ بھول گئے ہوں اور وہ انہیں ڈھونڈنے رات کے کے اندھیرے میں لالٹین لیکر نکل جاتا ہے۔ اور وہ واقعی میں بھولا کے ماموں راستہ بھول جاتے ہیں اور جب بھولا وہاں پہنچتا ہے تو انہیں راستہ دکھائی دیتا ہے۔ اور ادھر گھر والے یہ سمجھتے ہیں کہ بھولا کو کوئی اٹھا لے گیا۔ آخر میں بھولا اپنے ماموں کی راہ نمائی کرتا ہے اور اسے گھر لیکر آجاتا ہے۔ اس افسانے میں ایک بچے کی نفسیات کا بیان ہے۔ اور نفسیات سماجیات کا ہی ایک حصہ ہے۔ کیونکہ انسان اپنے نفس کی وجہ سے ہی سماج میں کچھ اچھا یا برا کام کرتا ہے۔ یہاں بیدی نے ایک بچے کے ذریعہ سماج کے ایک ایسے حصے کو پیش کیا ہے جہاں گھر کے بڑے لوگ آرام سے سوئے رہتے ہیں یہ جاننے کی کوشش تک نہیں کرتے کہ مایا کا بھائی آخر راکھی بندھوانے کیوں نہیں آیا وہیں ایک بچہ اس بات سے فکر مند رہتا ہے کہ اس نے دن میں کہانی سنی تھی جس کی وجہ سے اس کے ماموں راستہ بھول گئے ہونگے اور واقعی ایسا ہوا بھی تھا۔ چاہے بھولا کے ماموں کسی وجہ سے بھی راستہ بھول گیا ہو مگر اس کو راہ دکھانے کے لئے ایک بچہ آدھی رات کو گھر سے نکل جاتا ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے سماج کے ایسے لوگوں کو بھی آئینہ دکھایا ہے جنہیں دوسروں کی پرواہ نہیں ہوتی ہے۔ انہوں نے ایک بچے کے ذریعہ یہ پیغام ہم تک پہنچایا ہے۔ لہٰذا یہ افسانہ ''بھولا'' سماجیات سے تعلق رکھتا ہے۔ اور بیدی نے اس افسانے کے ذریعہ اس دور کے سماج کی عکاسی کی ہے۔ سماج افراد کے باہمی رشتوں سے ہی بنتا ہے جس کا احساس ہمیں اس افسانے سے ہوتا ہے۔

بچوں کے نفسیات کے ذریعہ سماج کی تلخ حقیقت کو عیاں کرنے والا بیدی کا ایک افسانہ ''تلا دان'' بھی ہے۔ جو ان کے افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' میں شامل ہے۔ جس میں انہوں نے بابو کے کردار کے ذریعہ طبقاتی کشمکش کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ سماج میں الگ الگ طبقے کے لوگ ہوتے ہیں اور جو نچلا طبقہ ہے اس کی محرومیاں ہی اس افسانے کا موضوع ہے۔

'بابو' جو ایک دھوبی کا بیٹا ہے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والا وہ سکھی نندن اور امرت جیسے امیر زادوں کے ساتھ کھیلا کرتا ہے۔ جب بابو ان کے ساتھ کھیلا کرتا تھا تو ان کو اپنے جیسا ہی سمجھتا تھا مگر یہ فرق جلد ہی اس پر واضح ہو گیا۔ جب سکھ نندن کا جنم دن آیا اور جب بابو اس سے ملنے گیا تو اسے یہ بول کر روک دیا گیا کہ "دھوبی کے بچے دیکھتا نہیں کدھر جا رہا ہے"۔ اور تب اسے یہ احساس ہوا کہ سب ننگے پیدا ہوئے ہیں مگر ایک کارندے اور برہمن میں کتنا فرق ہے" سکھ نندن کا تلا دان ہو رہا ہے ایک طرف ترازو میں سکھی نندن اور دوسری طرف گندم کے علاوہ چاول، چنے، آزہ موٹے ماش اور دوسری قسم کے اجناس تھے۔ اور سکھ نندن تول تول کر اناج غریبوں اور نچلے طبقے کے لوگوں میں بانٹی جا رہی تھی۔ بابو کی ماں بھی انہیں قطاروں میں تھی۔ لیکن جو گندم تلا دان میں ملی تھی اس کو پیس کر جو روٹی بنی بابو نے اسے کھانے سے انکار کر دیا۔ اور اپنے چچا کے یہاں تب تک کھاتا رہا جب وہ گندم ختم نہیں ہوئی۔ بابو کو ایسا لگتا تھا کہ اسکے ماں باپ اس کی خواہش کو نہیں سمجھتے کاش وہ اس کے جنم دن پر اسے ایسے ہی تو لتے۔ اپنی اس خواہش کو بابو دل میں دبائے ہوئے۔ اب کھیل کود سے دور ہٹ کر اپنے باپ کا ہاتھ بٹاتا تھا۔ سکھ نندن کے تلا دان کے بعد بابو میں کچھ تبدیلی سی آ گئی۔ اور پھر بابو سکھ نندن کے ساتھ کھیلنا چھوڑ دیا۔ پھر اس کے بعد وہ چیچک کے مرض میں مبتلا ہو گیا۔ جب ہر طرح کا پوجا پاٹ پر بھی بابو ٹھیک نہ ہوا تو اس کی ماں نے جیوتش جی کے کہنے پر اس نے اس کا تلا دان کیا اور اپنے آپ کو تو لتا ہوا دیکھ کر بیمار بابو کو روحانی سکون محسوس ہوا۔ اور اس نے صرف اتنا کہنے کے لئے زبان کھولی کہ کچھ گندم سکھی کی ماں کو بھی دے دو۔ کیونکہ اس کی یہی خواہش تھی کہ اس کا بھی تلا دان ہو اور اس کی ماں کی طرح سکھ نندن کی ماں بھی آنچل پسارے اس کے دروازے پر کھڑی ہو۔ اور اس طرح اس کی آخری خواہش اس کو پوری ہوتی معلوم ہوئی اس کو سکھی کی ماں جو اصل میں وہاں موجود نہیں تھی وہ دکھائی دے رہی تھی۔ اور پھر بابو نے اپنی آنکھیں ہمیشہ کے لئے موند لیں۔

اس افسانے میں سماج میں جو طبقاتی کشمکش ہے اس کو ظاہر کیا گیا ہے۔ ایک نچلے طبقے کا بچہ ایک اونچے طبقے کے بچے سکھی نندن کے تلا دان سے نفسیاتی طور پر اتنا جڑ گیا کہ اسے لگا کہ ایسا ہی تلا دان اس کا بھی ہونا چاہیے۔ یہاں ایک بچے کی نفسیات کا ذکر تو ہے مگر سماج میں پائے جانا والا ایک ایسے رسم کا بھی ذکر ہے جس میں اونچے طبقے کے لوگ ہی حصہ لے سکتے ہیں۔ بچے کا تلا دان کر کے اناج کا تقسیم کرنا۔ سماج کا ایک ایسا رسم ہے جو امیروں اور غریبوں میں فرق پیدا کرتا ہے۔ سماج میں اونچے اور اونچے ذات میں جو فرق ہے اس حقیقت کو بیدی نے بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جیسے یہ اقتباس دیکھئے۔

> ”جب اپنے دوست سکھی نندن کو ملنے کیلئے بابو آگے بڑھنا چاہا تو ایک شخص نے جھپٹ دکھا کر وہیں روک دیا۔ اور کہا ”خبردار! اچھوتوں کے بچے ...... دیکھتا نہیں کدھر جا رہا ہے۔“ سوچنے لگا کہ اس کے ساتھ لڑے یا نہ لڑے۔ چھیدو کا تنومند جسم دیکھ کر دب گیا اور یوں بھی وہ ابھی بچہ تھا۔ بھلا اتنے بڑے آدمی کا کیا مقابلہ کرے گا۔ اس نے ایک اداس اچٹتی ہوئی نظر سے اچھی جگہ بیٹھ کر کھانے والوں اور نیم سوختہ روٹیوں کی راکھ اور جوتے میں پڑے ہوئے انسانوں کو دیکھا۔ اور دل میں کہا۔ اگرچہ سب ننگے پیدا ہوئے ہیں مگر ایک کارندے اور برہمن میں کتنا فرق ہے۔“ ے

اس افسانے میں بیدی نے سماج کا ایک اور حصہ یہ پیش کیا ہے کہ جب بابو چیچک کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے تو گاؤں والے کچھ عجیب طرح کی باتیں بناتے ہیں اور اسکو ماتا کا غصہ سمجھتے ہیں۔ اور پھر سیتلا ماتا کے غصے کو ٹھنڈا کرنے کے لئے اس کو پانی میں بہایا جاتا ہے۔ یہاں بیدی نے اساطیری پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ جہاں سماج میں اس طرح کی باتوں پر یقین کیا جاتا ہے۔ اور چیچک کے مرض کو سیتلا ماتا کا کرودھ کہہ کر پکارا جاتا ہے۔ ہمارے سماج میں آج بھی ایسے کئی لوگ ہیں جو اس بات پر یقین کرتے ہیں۔ اس طرح کے رسم کو نبھانا سماج کا ایک پہلو ہے اور سماجیاتی عناصر میں شامل ہے۔ بیدی نے جس وقت کے سماج کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے اس وقت زیادہ تر لوگ جاہل تھے اور کم پڑھے لکھے تھے۔ اس طرح کا رسم انکے لئے اہمیت کا حامل رکھتا تھا۔ مگر آج پڑھے لکھے لوگ ہونے کے باوجود بھی یہ رسم نبھاتے ہیں یا اس طرح کی بات پر یقین کرتے ہیں۔

”بابو“ کا کردار پیش کر کے بیدی نے بچوں کی نفسیات کا جو معاملہ پیش کیا ہے۔ وہاں ایسے سماج پر بھی طنز کیا ہے جہاں اس طرح کی رسموں کو نبھا کر اونچے اور نچلے ذات میں فرق کو واضح کیا جاتا ہے۔ جہاں ایک بچہ اپنا تلادان ہوتے دیکھنا چاہتا ہے اور اس کی یہ خواہش اس کے مرتے وقت ہی پوری ہوتی ہے۔ سماج کے اس رسم نے بچے کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور وہ اپنی ماں کی طرح سکھی کی ماں کو بھی اپنے دروازے پر آنچل پھیلائے دیکھنا چاہتا تھا۔ اور جس طرح اس کی ماں کو گندم تول کر دیا گیا اسی طرح اسکو تول کر سکھی کی ماں کو گندم دیا جائے۔ صرف پہلے ہی نہیں بلکہ آج بھی ہمارے سماج میں ایسے کئی رسمیں نبھائی جاتی ہیں جن میں دوسرے بچوں کی خواہش مجروح ہوتی ہیں۔ بڑے ہی عالیشان طریقے سے امیر زادوں کا جنم دن آج بھی منایا جاتا ہے۔ اور آج بھی غریب کے بچے ایسے جنم دن منانے کے لئے

ترستے ہیں ان کی خواہش دولت کی اس نابرابری تقسیم کی وجہ سے دبادی جاتی ہے۔ سماج کی یہ برائیاں پہلے بھی تھیں اوراب بھی ہیں۔

افسانہ ''من کی من میں'' بیدی کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے۔ جوانکے افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' میں شامل ہے۔ اس افسانے کا اہم کردار مادھو ہے۔ جسے اس کے گھر کے لوگ مٹی کا مادھو سمجھتے تھے۔ مگر وہ مٹی کا مادھونہیں تھا وہ نہایت ہی سمجھدار آدمی تھا۔ اور دوسروں کی ہمیشہ مدد کرنے والا انسان تھا۔ مادھو کا کردار سماج کے ایسے کردار کی نمائندگی کرتا ہے جو سماج کے لوگوں کی پرواہ کئے بغیر دوسروں کی مدد کرتے ہیں اور سماج کے لوگ ایسے انسان پر بھی الزام لگانے سے نہیں کتراتے۔ اس کے امدادی پہلو کو وہ کسی اور ہی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس افسانے میں مادھو کے کردار کے ذریعہ بیدی نے سماج کے دورخ کو پیش کیا ہے۔ ایک یہ ہے کہ مادھو جیسے کردار سماج میں بھلائی کے لئے ہرطرح کا کام کرتے ہیں اور دوسرے اس کی بیوی اور گاؤں کے دوسرے لوگ اس پر غلط الزام عائد کرتے ہیں اس پر بہتان لگاتے ہیں۔ اور آج بھی ہم اپنے سماج میں اس طرح کی باتوں کا سامنا کرتے ہیں۔

مادھو جو ایک سیدھا سادہ آدمی تھا اور ہر وقت دوسروں کی مدد کرنے کے لئے تیار رہتا تھا مگر وہ زندگی کی تاریک پہلو کو زیادہ دیکھا کرتا تھا اور ہمیشہ نا امید رہا کرتا تھا جس کی وجہ سے لوگ اسے جب بھی دیکھتے تو ان انداز مخاطب یہی ہوا کرتا تھا کہ ''کہو بھئی مادھو۔ من کی من میں رہی؟'' اور مادھو نہایت سادگی سے اس کا جواب بھی دیا کرتا تھا کہ ''ہاں بھئی۔ من کی من میں رہی!'' اس کی بیوی کلکارنی اس طرح کی باتوں سے چڑتی تھی۔ مادھو ایک بیوہ کی مدد کیا کرتا تھا مگر اس مدد کرتے ہوئے دیکھ کر لوگ کئی طرح کے بہتان لگاتے۔ اور طرح طرح کی باتیں بنا کر اس بیوہ اماں اور مادھو کو بدنام کرتے۔ اس بات پر بیدی نے سماج پر ایک طنز کیا ہے اور کہا ہے کہ

> ''سماج میں اتنی دیا کہاں کہ جس چیز کو وہ خود دینے سے ہچکچاتی ہے اسے کسی فرد کو دیتا دیکھے۔''

اور پھر مزید کہتے ہیں کہ۔

> ''اگر یہ سچ ہے کہ کسی غیر مرد کا یوں بیوہ کی مدد کرنا پاپ ہے تو یہ بھی سچ ہے کہ سماج کے دائرہ میں رکھ کر ایسی شکستہ حال بیوہ کے رہے سہے گوشت پوست کو نوچ نوچ کر کھانا کوئی پاپ نہیں۔''

مذکورہ بالا عبارت میں بیدی نے سماج پر ایک گہرا طنز کیا ہے اگر کوئی کسی بیوہ کی مدد کرتا ہے تو سماج اسے پاپ کہتا ہے اور اس بیوہ پر ظلم کرنا اسے گندی نگاہوں سے دیکھنا کوئی پاپ نہیں۔ بیدی نے اس افسانے میں سماج کے ایک ایسے پہلو کو اجاگر کیا ہے کہ جہاں کوئی اگر کسی کی مدد بھی کرے تو اسے غلط سمجھا جاتا ہے۔ مادھو کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے یہاں تک کہ اس کی اپنی بیوی کلکارنی بھی اس پر بہتان لگاتی ہے۔ مادھو جو ایک معصوم انسان ہے اور اس کی اس معصومیت کی وجہ سے لوگ اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ جب گلاب گڑھ کی بیوہ امبو کے بارے میں کلکارنی کو پتہ چلتا ہے تو وہ اس کی طرف سے بدگمان ہو جاتی ہے۔ اور اس سے خفا بھی رہنے لگتی ہے۔ ایک تہوار کے موقع پر اپنی بیوی سے بیس روپے یہ کہہ کر لیتا ہے کہ اس کو ہنسلی اور پازیب بنوا کر دے گا۔ مگر ان روپیوں سے وہ بیوہ امبو کی مدد کر دیتا ہے۔ کیونکہ امبو کو ساہوکار نے بہت تنگ کر رکھا تھا پیسہ دینے کے لئے۔ اور جب اس دن مادھو دیر رات کو اپنے گھر واپس آتا ہے تو اس کی بیوی کلکارنی جو اس سے بےحد خفا تھی تو وہ دروازہ نہیں کھولتی۔ اور سخت سردی کی وجہ سے مادھو بیمار پڑ جاتا ہے۔ اور پھر کلکارنی کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور اس کی خدمت میں جٹ جاتی ہے۔ مگر مادھو مر جاتا ہے۔ اور مرنے سے پہلے اپنے اور امبو کے رشتے کو بھائی بہن کا رشتہ بتا کر اپنے رشتے کی پاکیزگی کو بیان کرتا ہے۔ مگر مادھو کے مرنے کے بعد بھی کلکارنی امبو کو دیکھ کر جل بھن جاتی۔ اس کے بعد امبو بھی گاؤں چھوڑ کر کہیں چلی جاتی ہے۔ کلکارنی کے کردار سے سماج کا ایسا کردار سامنے آتا ہے جو صرف اپنی سنتا ہو۔ مرتے وقت مادھو نے جو الفاظ اس کو کہے تھے وہ انکو بھی بھول گئی۔ بھائی بہن کے رشتے کو اس نے مانا ہی نہیں۔ یہ ہے ہمارا سماج اور سماج کے لوگ جو کسی کی مرتے وقت بھی یقین نہیں کرتے۔ کیونکہ سماج صرف الزام لگانا جانتا ہے۔

سماجی نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے و اس افسانے میں بیدی نے ہر طرح کے سماجیاتی عناصر کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے یہ کہنا بالکل غلط نہ ہوگا کہ اس افسانے کا تعلق سماج سے ایک ایسا سماج جہاں بیوہ کی مدد کرنا غلط نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور جہاں غیر تو غیر اپنے بھی یقین نہیں کرتے۔ انسان مر جاتا ہے مگر سماج والے آخر تک خامیاں ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔ اس افسانے کا اختتام سماج کے اسی پہلو کو واضح کرتا ہے۔

افسانہ ''گرم کوٹ'' بیدی کا مشہور افسانہ ہے یہ افسانہ بیدی کے افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' میں شامل ہے۔ اس افسانے میں ایک کلرک کی کہانی ہے۔ اور اس افسانے میں بھی بیدی نے حقیقت پسندی

سے کام لیا ہے۔ سماج میں دولت کی نابرابری تقسیم کی وجہ سے ایک معمولی کلرک کو کیا کیا نہیں سوچنا پڑتا ہے۔ کم آمدنی میں زیادہ اخراجات کو پورا کرنے کے لئے جو ذہنی پریشانی ہوتی ہے۔ اس حقیقت کو اس افسانے میں واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔

اس افسانے میں ایک معمولی اور غریب کلرک کی روزمرہ کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ اس غریب کلرک کی آمدنی بہت قلیل ہے اور اخراجات کثیر۔ مگر وہ اس آمدنی میں اپنے تمام اخراجات کو پورا کرتا ہے۔ اس کے پاس اتنے پیسے نہیں ہیں کہ وہ اپنے لئے ایک گرم کوٹ خرید سکے۔ وہ اپنے لئے گرم کوٹ خریدنے سے زیادہ اپنی بیوی شمی اور اپنے بچوں کے لئے چیزیں لانا چاہتا ہے۔ اس کی اس قلیل آمدنی میں وہ اپنی خواہشوں کو پورا کرنے کے بارے میں سوچتا تک نہیں۔ اس پھٹے ہوئے گرم کوٹ کو بار بار سلا کر استعمال کرتا ہے۔ یہاں تک کہ جب ان کے پاس دس روپئے آتے ہیں تو وہ ان روپیوں سے شمی اور بچوں کے لئے کئی طرح کی چیزیں خریدنا چاہتا ہے۔ اور پھر چوریوں کو دیکھ کر اس کے منھ میں پانی آتا ہے۔ لیکن کچوری کھانے کے بعد اس کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس کا دس روپئے کا نوٹ پھٹی ہوئی جیب سے کہیں گر گیا۔ بعد میں وہ اس کے گرم کوٹ کے کسی کونے سے برآمد ہوتا ہے۔ اور آخر میں اس کی بیوی شمی بچوں کے ارمانوں کا گلہ گھونٹ کر اس کے لئے گرم کوٹ کا کپڑا خرید ہی لیتی ہے۔

افسانہ ''گرم کوٹ'' ایک معمولی کلرک کی تنگ دستی کی کہانی ہے مگر اس کلرک کی تنگدستی سماج کے ایک ایسے پہلو کو سامنے لاتی ہے جہاں غریب جتنی بھی محنت کر لے اپنی تنگدستی کو دور نہیں کر سکتا ہے۔ کیونکہ سماج میں دولت کی نابرابری تقسیم ہے، امیر، امیر سے امیر تر بنتے جارہا ہے اور غریب، غریب سے غریب تر اس کی وجہ سو فیصدی یہ دولت کی تقسیم ہے جو یکساں طور پر نہیں بانٹی جا سکتی یہاں کارل مارکس کا نظریہ پر بھی اس افسانے کو ڈھالا گیا ہے۔ بیدی نے اس افسانے کا اصل کردار جو ایک معمولی سا کلرک ہے اس کے ذریعہ سماج کے ایک ایسے انسان کی تصویر کشی کی ہے جو اپنے مسائل خود حل کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ اور ایسا انسان یا کلرک ہمیں آج کے سماج میں بھی مل جائے گا کیونکہ ہمارے سماج میں آج بھی بدلاؤ نہیں آیا آج بھی لوگ قلیل آمدنی میں کثیر اخراجات تلے دبتے چلے جارہے ہیں۔ اور سماج میں دولت کی نابرابری تقسیم کل بھی تھا اور آج بھی۔ لہذا بیدی کا یہ افسانہ ہمارے سماج کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس افسانے کو لوگ کل بھی پسند کرتے تھے اور آج بھی۔ اس کی مقبولیت کی وجہ جگدیش چندر ودھاون یوں بیان کیا ہے۔

''بجا طور پر پوچھا جا سکتا ہے کہ اس افسانے میں آخر کیا بات ہے جو اسے ثبات عطا کرتی ہے کہ اس کی اشاعت کے ستاون سال بعد بھی اس کی آب و تاب ویسے ہی برقرار ہے۔ اور اگر گرد و تند زمانہ اس پر اثر انداز نہیں ہو سکی۔ جواب یہ ہے کہ جب کسی سنگین حقیقت کی عکاسی اس قدر خوبصورتی اور فنی صناعی کے ساتھ کی جائے کہ وہ اپنی تمام تر تلخی ترشی اور زہرناکی کے ساتھ منکشف ہو جائے تو وہ قلب و ذہن پر اپنی مستقل چھاپ چھوڑ جاتی ہے یہاں ایک ایسی ہی حقیقت کا اظہار ہے۔ جس کا تعلق آج بھی ہمارے معاشرے کے معتدبہ حصے سے ہے۔ گویا اس افسانے کی بقا کا راز اس کے موضوع کی ابدیت اور فنکار کے اظہار مطالب کو فنی صناعی سے بیان کرنے کی بے جوڑ صلاحیت میں ہے۔ یہ افسانہ ہمارے نچلے اور اوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ جو سماج میں بھاری اکثریت میں ہے اور جس کی زندگی معاشی بدحالی کے سبب گذر بسر کے لئے جوڑ توڑ کرتے، روتے دھوتے گذر جاتی ہے۔ وہ ایک ضرورت پوری کرتا ہے تو دو ضرورتیں تشنہ رہ جاتی ہیں۔ اس کے پاؤں لمبے ہیں چادر ہی چھوٹی ہے۔ یہ المیہ آج بھی اس عدم مساوات کے دور میں جوں کا توں برقرار ہے۔'' ۹

مرقومہ اقتباس سے افسانہ ''گرم کوٹ'' کی مقبولیت کا سبب تو پتا چلتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ اس افسانے میں بیدی نے سماجیات کے علم کو بخوبی نبھایا ہے۔ اور اس افسانے میں ایسے کئی سماجی پہلو ہیں جو اس زمانے سے لیکر ہمارے زمانے تک پھیلے ہوئے ہیں۔ سماج میں پہلے بھی غریبی تھی اور اب بھی ہے۔ لہٰذا اس افسانے سے بیدی کے سماجی شعور کا بھی علم ہوتا ہے۔

افسانہ ''پان شوپ'' بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے ''دانہ و دام'' میں شامل ہے۔ اس افسانے کا موضوع یہ ہے کہ سود پر کسی چیز کو گروی رکھ قرض لینا اور وہ بھی کسی کو بغیر بولے ہوئے یعنی چوری چھپے اپنی چیزوں کو گروی رکھ کر پیسے لینا۔ اور اس سود جیسی دلدل میں پھنستے چلے جانا۔ کچھ اسی طرح اس افسانے کے کردار صمیم اور رتھا رول لال اس دلدل میں آخر پھنس ہی جاتے ہیں۔

''پان شوپ'' کو بیگم بازار کی سب سے منحوس دکان سمجھی جاتی ہے کیونکہ یہاں لوگوں کی مجبوری سے فائدہ اٹھایا جاتا تھا لوگ مجبور ہو کر ہی اس دکان پر اپنی عزیز کسی چیز کو گروی رکھ کر کچھ رقم قرض لیا

کرتے تھے۔ اس دکان کے پاس ''اوساکا فیئر'' یعنی جاپانی کھلونوں کی دکان تھی جس کا مالک صمیم (خان زادہ) اور ایک فوٹو گرافری کرنے والے کی دکان تھی جس کا نام ''انٹرنیشنل فوٹو اسٹوڈیو'' تھا۔ ان دونوں کی دکانوں سے زیادہ رونق اس پان شوپ پہ تھی جہاں طرح طرح کی چیزیں رکھی ہوئی تھیں کہیں نفیس طاقی گھڑی لٹک رہی تھی تو کہیں قانون کی کتابیں بکھری پڑی تھیں۔ کہیں کانسے اور پیتل کے پیالوں کی شکل کے گلدستے تو کہیں فرنیچر۔ یہاں تک کہ کسی نے مجبور ہو کر بھگوان کی مورتی کو بھی گروی رکھ دیا تھا کیونکہ وہیں کونے میں اخروٹ کی لکڑی میں کشمیری تراش کا ایک بڑا سا گنیش بھی پڑا تھا۔ بیدی نے ان سامانوں کی گنتی کرواکر معاشی بدحالی کو پیش کیا ہے۔ جس میں انسان اتنا مجبور ہو جاتا ہے کہ اپنی قیمتی شئے کے علاوہ اپنی قیمتی کتابیں بھی گروی رکھ دیتا ہے۔ اور یہ مجبوری جب حد درجہ بڑھ جاتی ہے تو وہ اپنے بھگوان کی مورتی کو بھی نہیں چھوڑتا اسے بھی گروی رکھ دیتا ہے۔ ہمارے سماج میں جو معاشی بدحالی ہے اس پر بیدی نے طنز کیا ہے کہ لوگ اپنے گھر کو سنسان کرکے پان شوپ کی رونق کو بڑھا رہے ہیں۔

اس افسانے میں سماج کے ان بے بس لوگوں کی تصویر پیش کی گئی جو لوگوں سے نظریں بچا کر اپنی قیمتی چیزوں کو گروی رکھ اپنی ضروریات کو پورا کرتے ہیں اور یہ سود جیسی لعنت کے چکر میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔ ایک عیسائی لڑکی کی مجبوری کو پیش کرکے بیدی نے سماج کی ایک ایسی حقیقت کو پیش کیا ہے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ وہ عیسائی لڑکی سب سے نظر بچا کر اس پان شوپ میں اپنی کوئی چیز گروی رکھنے جاتی ہے۔ مگر جانے سے پہلے وہ اس سماج کے لوگوں سے ڈرتی ہے جو اگر اسے اس پان شوپ میں جاتے دیکھ لیں تو اس پر طعنہ کسیں اس کی مجبوریوں کا مذاق اڑائیں پھر اسے غلط نگاہوں سے دیکھیں۔ بیدی نے ایسے ہی سماج کا چہرا یہاں پیش کیا ہے۔ جو کسی کی مدد تو نہیں کرسکتا مگر کسی کی مجبوریوں کا غلط فائدہ ضرور اٹھا سکتا ہے۔ درج ذیل اقتباس سے اس عیسائی لڑکی کے حالات نمایاں ہو جائیں گے۔

> ''لڑکی پان شوپ سے باہر آئی۔ اس کے بشرہ سے صاف عیاں تھا کہ گروی مال پر اس کے اندازے اور ضرورت سے اسے بہت کم روپیہ ملا تھا۔ نہیں تو اطمینان اور خوشی کی تحریر اس کے چہرے پر ضرور دکھائی دیتی۔ وہ اپنے بیمار خاوند پر اپنا سب کچھ لٹا چکی تھی۔ اب اسے پاس سنہری بالوں کے سوا گروی رکھنے کے لئے مزا بھی کیا تھا۔ کاش ان حلقہ وار لمبی لمبی سنہری زلفوں کی ہندوستان میں کچھ قیمت ہوتی۔

لڑکی نے اپنا دایاں ہاتھ اوپر اٹھا کر ایک انگلی کو جڑ سے ماننا شروع کیا۔ انگلی پر ایک زرد سا حلقہ نظر آ رہا تھا۔ نہ معلوم کتنی ضرورت سے مجبور ہو کر اس نے اپنے عزیز ترین چیز اپنی رومانوی حیات معاشقہ کی آخری نشانی پان شوپ میں گروی رکھ دی تھی۔ اس نے اپنے اندوے ہاتھ سے اپنی سنہری زلفوں کو نفرت سے پیچھے ہٹا دیا کیونکہ انگلی کوئی قیمت نہ تھی اور پان شوپ کے پیسے دار تختوں میں کھڑکی میں سے صاف کیے ہوئے خوبصورت شیشوں میں اس نے اپنے حسین چہرے کے دھندلے عکس کو دیکھا اور رونے لگی..... کیونکہ وہ حسن فروش نہ تھی۔" 102

مذکورہ اقتباس سے سماج کی ایک تلخ حقیقت کی عکاسی نظر آ رہی ہے جہاں ایک مجبور لڑکی کی مجبوری کا فائدہ اٹھانے کے لئے ایسے لوگ موجود ہیں جنہیں ہر چیز کا سودا کرنا آتا ہے۔ بیدی نے جہاں اپنے دوسرے افسانوں میں بھی مجبور عورتوں کے کردار پیش کئے ہیں جیسے گرہن کی ہولی اور لاجونتی کی لاجو جو سماج کی ستائی ہوئی ہیں وہاں اس عیسائی لڑکی کا کردار کو بھی ایک مجبور عورت بنا کر پیش کیا ہے۔ جو بے بس ہو کر اپنی قیمتی شئے تو گروی رکھ سکتی ہے مگر اپنے حسن کا سودا نہیں کرتی۔ حالانکہ اس کے حسن کو نوچ کر کھانے والوں کی کمی نہیں ہے اور یہی وجہ ہے یہ بے بس عورت آئینے میں خود کو دیکھ کر رونے لگتی ہے۔ بیدی نے جس سماج کی تصویر کشی کی ہے اس میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے یہاں چیزوں کے ساتھ جسم کا بھی سودا ہوتا ہے جہاں کوئی مجبور عورت اپنی عزت کو بھی گروی رکھنے پر مجبور ہو سکتی ہے۔ سود کی ادائیگی نہ کرنے پر کوئی بھی کسی حد تک جانے پر مجبور ہو سکتا ہے۔

اس افسانے کو جو دو کردار ہیں تھارو لال اور صمیم (خان زادہ) یہ دونوں بھی اسود کی لعنت سے نہیں بچ سکے۔ آخر میں مجبور ہو کر جب تھارو اور پنا کیمرہ گروی رکھنے جاتا ہے تو دس فیصد سود پر پان شوپ کا مالک اسے رقم دینے پر راضی تو ہو جاتا ہے مگر گواہی کے لئے صمیم کو بلاتا ہے۔ تھارو کہتا ہے کہ اس کے سامنے روپیہ نہیں لینا چاہتا اور پھر پان شوپ کا مالک طنزیہ ہنس ہنس کر جھومروں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ صمیم کی بیوی کے ہیں۔ اور پھر تھارو کو اس راز پتہ چلتا ہے کہ صمیم ہفتے بھر سے مغموم کیوں دکھائی دیتا تھا۔ لیکن پھر بھی وہ اس سماج سے ڈرتا تھا جہاں گروی رکھ قرض لینا شرم کی بات تھی اور اس نے دوسرے دکاندار کی گواہی ڈلوا دی۔ مگر اس کو جو میعاد ملی تھی 31 اگست وہ اسے دن بدن اندر ہی اندر کھائے

جارہی تھی کیونکہ آمدنی کا کوئی ذریعہ ہی نظر نہیں آرہا تھا۔ بے ساختہ اس کی زبان سے نکل جاتا ہے۔

''ایمان کی خدا مدد کرتا ہے .... ایمان کی کمائی

ایمان کی کمائی میں برکت .... ایمان .... لعنت ہو'' 11

ان جملوں میں ایک تلخ حقیقت چھپی ہے۔ بیدی نے ان چند جملوں میں بہت بڑی بات کہہ دی ہے کہ ایمان دار کی خدا مدد کرتا ہے۔ جو لوگ ایمانداری سے کماتے ہیں ان کی کمائی میں اللہ برکت دیتا ہے۔ مگر یہاں تو ایمان کی کمائی کھانے والا سود جیسی لعنت میں پھنسا ہے اور محتاج ہے اور جو بے ایمان ہے اور سود کے روپیوں سے کمائی کرتا ہے وہ خوشحال ہے۔ اس کی کمائی میں دن بدن برکت ہوتی جارہی ہے۔ اس لئے تھارو کو ایمان لعنت جیسا محسوس ہو رہا ہے۔ کیونکہ اس ایمانداری سے کمائی کی مگر پھر بھی اس کی کمائی میں برکت نہیں ہوئی اور اسے قرض لینا پڑا وہ بھی ایک کیمرے کو گروی رکھ اور دس فیصد سود پر۔ اور جو بے ایمان سود کے پیسے کھا رہا ہے اس کی کمائی میں برکت ہوتے جارہی ہیں۔ تھارو کا کیمرہ جمیم خان پان شوپ میں دیکھ اس سے پوچھتا ہے تو تھارو لال شرمندہ ہو کر یہ بھی کہتا ہے کہ پان شوپ میں جھومروں کی ایک جوڑی بھی موجود ہے۔ اور اس طرح دونوں اپنی میعاد 31 اگست کو سوچ کر سرد آہ بھرتے ہیں۔

اس افسانے میں بیدی نے اس حقیقت کو اجاگر کیا ہے کہ سماج میں معاشی بدحالی انسان کو کس درجہ مجبور کر دیتی ہے۔ کہ وہ اپنی قیمتی شئے کو گروی رکھ کر روپے لینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اسی سماج کا ایک طبقہ انکی اس مجبوری کا غلط فائدہ اٹھانے کیلئے ہمیشہ تیار رہتا ہے۔ اور انسان کی یہ مجبوری آج بھی ہے۔ آج بھی انسان مجبور ہو کر اپنی عزیز ترین شئے کو گروی رکھتا ہے اور آج بھی ایسے لوگ ہیں جو ان کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ سود جیسی لعنت ہمارے سماج میں آج بھی موجود ہے۔ اور یہ شاید کبھی ختم بھی نہ ہو۔ کیونکہ جب تک معاشی بدحالی ختم نہیں ہوتی یہ بھی ختم نہیں ہوگی۔

''چھوکری کی لوٹ'' اس افسانے میں بیدی نے لڑکیوں کی شادی کو موضوع بنایا ہے جس میں ایک ایسے رسم کو پیش کیا ہے جس میں چھوکری کی لوٹ مچائی جاتی ہے۔ اس افسانے میں ایک بچے پرسادی رام کی نفسیات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ جس کو اس رسم کے بارے میں اچھی طرح جانتا ہے مگر کئی سوالات اس کو گھیرے ہوئے ہیں آخر چھوکری کی لوٹ کیوں مچائی جاتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنے تائی کی بیٹی رتنی سے اتنا پیار کرتا ہے کہ اس کے بغیر اس کو نیند نہیں آتی اور جب اس کی لوٹ مچائی جاتی ہے تو اسے اچھا نہیں لگتا اور آخر میں اس کو اس بات کا اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ رسم چھوکری کی لوٹ سب کے لئے اچھی ہے لڑکیاں بھی

اسے پسند کرتی ہیں۔ تبھی تو رتی اسکو سوتے ہوئے چھوڑ کر جیجا کے ساتھ چلی جاتی ہے۔

یہ تو تھا ایک بچے کی نفسیاتی کیفیت کا بیان مگر سماج کی جس حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ یہ ہے کہ لڑکیوں کی شادی میں جو پریشانیاں اٹھانی پڑتی ہیں کبھی جہیز کے نام پر تو کبھی اچھے رشتے کی تلاش پر۔ اس رسم کے ذریعہ بیدی نے اس حقیقت کی طرح بھی اشارہ کیا ہے کہ جس کے پاس جتنی دولت ہوتی ہے وہ بیٹیوں پر لٹا دیتا ہے۔ اور سماج کے اونچے طبقے کے لوگوں نے اس رسم کو بڑھاوا دیا ہے۔ ان کے پاس دولت کی کمی نہیں لہذا وہ چھولری کی لوٹ میں دونوں ہاتھوں سے دولت اڑاتے ہیں مگر جو نچلے طبقے کے لوگ ہیں وہ ایسا کچھ نہیں کر سکتے اور انہیں کافی پریشانی بھی اٹھانی پڑتی ہے کیونکہ اس رسم کی وجہ سے دوسرے لڑکے والے بھی اسی طرح کی مانگ ان سے کرتے ہیں جو وہ پورا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ تائی اماں جو رتی کی ماں ہے وہ اپنی بیٹی کی شادی پر لٹانے کے لئے کئی طرح کی چیزیں بنواتی ہیں۔ جسے دیکھ کر پرساد ی سوچتا ہے کہ کیا یہ سب چیزیں لٹانے کے لئے ہیں۔ جیسے مندرجہ ذیل اقتباس دیکھئے۔

"تائی اماں بڑی بے صبری سے سیاپے کا انتظار کرنے لگیں۔ انہوں نے کئی چاندی کے برتن بنوائے۔ سونے کے جھومر جڑاؤ نکلیس، گھڑی، چوڑی اور قسم قسم کے زیور تیار کروائے آخر اس بات کے لئے تو تایا نے کلکتہ میں استعمال ہونے والی گلاب کی تھیلیاں دو دو چار چار آنے لیکر چھوڑ دی تھیں اور خام کھالوں کی تھیلیاں دو دو چار چار روپے لیکر .... بیسیوں گلاس، بڑی کڑاہی، حمام .... ایک بڑا سا پلنگ بھی خریدا تھا تایا نے .... اس پر پرساد ی اور رتی ایسے چپ سو جائیں۔ پھر کرسی، میز، سنگار دان، راجہ، لڑکی کے سوٹ لڑکے کے کپڑے اور بدائی پر روپے دینے کے لئے شہر کے لوٹ گھر سے نئے روپے منگوائے .... اور پرساد ی سوچنے لگا کیا یہ سب کچھ لٹا دینے کیلئے ہے؟" [15]

مرقومہ اقتباس میں بیدی نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ شادی وقت کچھ اخراجات ایسے ہیں جو لڑکی والوں کو رسمی طور پر کرنا ہی پڑتا ہے۔ اور یہ ہمارے سماج کا دستور مانا جاتا ہے۔ کہ لڑکی والوں کو ڈھیر سارا سامان جہیز کے طور پر دینا ہوتا ہے یا تو اپنی خوشی سے یا پھر لڑکے والوں کی مانگ پر۔ اونچے طبقے

کے لوگ بن مانگے ہی سب پورا کر دیتے ہیں جس کا خمیازہ نچلے طبقے کے لوگوں کو بھرنا پڑتا ہے۔ جو مانگ تک پوری نہیں کر پاتے اور یہ مانگ لڑکے والے انہیں اونچے طبقے کے لوگوں کے بے جا اخراجات کو دیکھ کر کرتے ہیں۔ ہمارے سماج میں بیٹیوں کو بوجھ سمجھا جاتا ہے اس کی وجہ سو فیصدی یہی ہے ان کی شادی کے اخراجات اور اچھا رشتہ نہ ملنا۔ ہمارے سماج میں ایسے ہی لوگ جہیز جیسی لعنت کو بڑھاوا دیتے ہیں اور یہ وہ لوگ ہیں جو بے ایمانی سے دولت اکھٹا کرتے ہیں اور پھر دنیاوی دکھاوے کے لئے اسی دولت کو اڑاتے بھی ہیں۔ اس افسانے میں بیدی نے رشوت خوری جیسی بے ایمانی کی کمائی پر بھی طنز کیا ہے اور جگ گورو جو رتی کا باپ ہے اس کے بارے میں کہا ہے کہ۔

> "جگ گورو چنگی محصول پر محرر تھے۔ تمام دن وہ کلکتہ میں استعمال ہونے والے گلاب کے پھولوں اور خام کھالوں پر محصول لگاتے رہے۔ کبھی کبھی کسی سے کچھ لیکر اسے یوں ہی چھوڑ دیتے۔ آخر جگت گورو اتنے تھا اور رتی کو لوٹ مچانی تھی۔ اس طرح دھیلا دھیلا پیسہ پیسہ کر کے ہی تو کچھ بنتا ہے۔ ابھی تو وہ بولے ہو رہے تھے۔ کہتے ہیں رشوت لینے میں انسان موٹا ہوتا ہے اور روح اور ضمیر سوکھ جاتے ہیں۔ لیکن جسم تو دکھائی دیتا ہے روح اور ضمیر کس کس کو نظر آتی ہے؟" [13]

رشوت خوری سماج کا ہی ایک حصہ ہے۔ جس کی وجہ سے لوگوں کے ضمیر مر جاتے ہیں اور رشوت خوری اپنی مری ہوئی ضمیر کے ساتھ دوسروں کی مجبوری کا فائدہ اٹھاتا ہے۔ اور اس حرام کی کمائی کو دونوں ہاتھوں لٹاتا ہے صرف اپنے اور اپنے گھر والوں پر۔ آج کے سماج میں بھی ایسے ہزاروں لوگ مل جائیں گے جو اس طرح کے کاموں میں ملوث ہیں۔ رشوت خوری سماج کا ایک بدنما حصہ ہے۔ 'چھوکری کی لوٹ' میں جگت گورو ایک ایسا ہی کردار ہے۔ جو اپنی حرام کی کمائی کو اپنی بیٹی کی شادی میں دل کھول کر خرچ کرتا ہے۔ ایسے لوگ ہمارے سماج کے لئے بڑے نقصاندہ ثابت ہوتے ہیں۔ کیونکہ انکی وجہ سے ایسی بیکار رسمیں پروان چڑھتی ہیں۔ جن سے صرف فضول خرچی کے علاوہ اور کچھ حاصل نہیں ہوتا ہے۔

بیدی نے اس افسانے میں شادی بیاہ کی رسم پر جہاں طنز کیا ہے۔ وہاں اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ سماج میں یہی ہوتا آیا ہے اور یہی ہمارے سماج میں ہوتا رہے گا۔ ہمارا سماج اس طرح کی کئی بیکار رسموں سے گھرا ہوا ہے۔

افسانہ 'منگل اشٹکا'' اور 'پچھمن' یہ دونوں افسانے بیدی کے مجموعہ 'دانہ و دام'' میں شامل ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں بیدی نے ایک معمر شخص کے وسیلے سے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ جس مرد کے بغیر عورت کا وجود نامکمل ہے اسی طرح عورت کے بغیر مرد بھی ادھورا ہے اور فطری خواہش عورت مرد دونوں میں برابر کی ہوتی ہے۔ مگر خواہش کی تکمیل کے لئے ایک معمر انسان کو اس سماج کے لوگوں کے طنز او رمذاق کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ ان کی اس طرح کی خواہشوں کی وجہ سے سماج کے لوگ اس کا اپنے فائدے کے لئے استعمال کرتے ہیں جیسا کہ افسانہ 'پچھمن'' میں پچھمن کو استعمال کیا جاتا ہے اور کبھی اپنے مزے کے لئے ان کا مذاق بھی بنا دیتے جیسے افسانہ منگل اشٹکا میں جیورام کو۔ بیدی نے ایسے ہی سماج کی پیشکش ان دونوں افسانوں میں کی ہے۔

افسانہ 'پچھمن' میں ایک غیر شادی شدہ شخص پچھمن کو مرکزی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ جس کی عمر پچپن سال کی ہے اور ہنوز وہ شادی کا خواہش مند ہے۔ وہ جوانی میں جس بے جا اور اغوا کی سزائیں کاٹ چکا تھا جس کی وجہ سے اس سے کوئی بھی اپنی بیٹی بیاہنے سے کتراتا تھا۔ پچھمن کے دل و دماغ میں شادی کی غیر آسودہ خواہش کروٹیں بدل رہی تھیں۔ کاٹھ گودام کے سبھی لوگ یہ جانتے تھے کہ پچھمن شادی کا کتنا خواہش مند ہے۔ اور بابا کے نام سے پکارنے پر وہ کتنا غضبناک ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہ خود کو کچھ بھی کہلوانا پسند کر لیتا ہے سوائے بابا کے "بابا" لفظ سننے کی قوت اس میں نہ تھی۔ کیونکہ وہ ہنوز خود کو جوان سمجھا کرتا تھا۔ کوئی اگر اس کو بابا کہے تو غصے میں پتھر پھینکا کرتا تھا۔ کیونکہ وہ جانتا تھا کہ اگر لوگ اس کو بوڑھا کہنے لگے تو کون اس کو اپنی بیٹی بیاہے گا۔ لیکن جہاں لوگ اسے غصہ دلاتے تھے وہاں اس کو خوش کرنا بھی جانتے تھے۔ کوئی کہتا کہ تو ابھی بھی جوان ہے تو کوئی جھوٹے رشتے کی بات کر کے اس کی چٹکی لیتا۔ اور گاگری کی بھابھی نے تو یہاں تک کہہ ڈالا کہ اس نے لڑکی ڈھونڈ لی ہے جس کا نام کاڈ دیوی ہے۔ اور یہ سب صرف اس لئے کہ پچھمن خوش ہو کر ان کے سارے کام کر دے۔ اور آخر ایک دن گوری کے گھر کا پرنالہ اوپر کی منزل پر بند ہو گیا تھا جس کو صاف کروانے کے لئے پچھمن کو بلایا گیا اور اسی کام کی وجہ سے اوپر کی منزل سے گر کر پچھمن کی موت ہو گئی۔ بیدی کہتے ہیں۔

"پچھمن اپنے آپ میں ایک نئی جوانی پا رہا تھا۔ اور عنقریب ہی شادی کی خوشی میں اس نے جوان بننے کیلئے روشنو عطار کی کئی دوائیاں کھائیں۔ آج دوائی زیادہ کھا لینے کی وجہ سے اس کا سر پھٹ رہا تھا اور اسے تمام جسم میں شعلے نکلتے دکھائی دیتے تھے۔

جوش میں وہ سب کام کئے جاتا تھا تقریباً دو گھنٹہ تک وہ سخت دھوپ میں چھجے پر بیٹھا پر نالے کا صاف کرتا رہا۔ نیچے سے چند بچوں اور عورتوں نے آوازیں دیں۔

''بابا .... بابا .... کانو دیوی آئی۔''

چھمن گھبرا کر چاروں طرف دیکھا۔ بچوں کو گالیاں دیں۔ کنے کے پے کو دم سے پکڑ کر زور سے کھینچا تو وہ جھٹکے سے باہر نکل آیا مگر ساتھ چھمن کو اس زور سے جھٹکا لگا کہ وہ اوپر کی منزل سے زمین پر آ رہا۔'' ہمارا

اس افسانے کا اختتام چھمن کی موت پر ہوتا ہے۔ اور پھر چھمن کی شادی کی برات ایسی نکلی جس میں سب باراتی رو رہے تھے۔

افسانہ ''چھمن'' میں بیدی نے ایسے سماج کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے جہاں کی جذبات کی کوئی اہمیت نہیں۔ لوگ جذباتوں کا مذاق اڑاتے ہیں اور اسی جذبات کی غلط فائدہ اٹھاتے ہیں۔ چھمن کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ اس کی شادی کی خواہش کا گوری نے اچھا فائدہ اٹھایا اور یہاں تک اس کی جان چلی گئی۔ ہمارے سماج میں جہاں ایسے لوگ موجود ہیں جو دوسروں کے جذبات کی قدر کرتے ہیں وہاں ایسے لوگ بھی موجود نہیں ہے جو ان جذباتوں کے مذاق اڑاتے ہیں اور ان کا غلط فائدہ بھی اٹھاتے ہیں۔ ہمارے سماج میں ایسے کئی چھمن ہیں جن کے ساتھ ایسا برتاؤ کیا جاتا ہے۔ اور وہ بغیر سوچے سمجھے اپنی جان کی بھی بازی لگا دیتے ہیں جس میں ان کو دھوکہ ہی ملتا ہے۔

کچھ اس طرح کا ہی سماج ہمیں بیدی کی افسانے ''منگل اشٹکا'' میں ملتا ہے۔ جس میں ایک پنڈت، جیو رام کی کہانی ہے جو دوسروں کی شادی کرواتا ہے۔ اور برہمچاری کی وجہ سے خود کو شادی سے محروم رکھتا ہے۔ مگر عمر کے گذرنے کے ساتھ اس کی دلی خواہشوں نے ابال مارنا شروع کیا اور دل میں بھی شادی کے خواہشات نے امڈنا شروع کیا۔ وہ چالیس برس کا ہو گیا تھا اور اب وہ اپنی شادی کے منترہ میں منگل اشٹکا اور ساودھان پڑھنا نہیں بلکہ سننا چاہتا تھا۔ وہ برہمچاریہ آشرم سے گرہست آشرم میں داخل ہونا چاہتا تھا۔ لیکن کہیں نہ کہیں اسے سماج کی انگشت نمائی سے ڈر تھا۔ بیدی کہتے ہیں

''تیس برس سے چالیس برس کی عمر کے درمیان اسے خیال آیا کہ وہ برہمچاریہ آشرم سے گرہست آشرم میں داخل ہو جائے۔ مگر برہمچاری پنڈت کا درجہ سماج میں کتنا اونچا ہوتا ہے۔ اس کا اسے غرور تھا۔ محض انگشت نمائی کے خوف سے اس نے اپنے

آپ کورو کے رکھا تھی کہ چالیس برس کی عمر تک پہنچتے تک یہ خیال بہت شکستہ ہو گیا تھا۔ کہیں تخیل انگیز ریاہوں نے اس کی ہمت پر کاری ضرب لگائی تھی اور رفتہ رفتہ یہ اسکے ذہن نشین ہو گیا کہ چلتی پھرتی دنیا میں کسی کو اتنی فرصت نہیں ہوتی کہ وہ اپنا کام کاج چھوڑ چھاڑ کر انگشت نمائی کے لئے وقت نکال سکے۔ ایسا خیال کرنا تو اپنے من کی مایا ہے۔" ۱۵

مذکورہ عبارت میں بیدی نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کوئی انسان اگر اپنی خواہش کی تکمیل چاہتا ہے تو اسے یہ بھی سوچنا ہوتا ہے کہ سماج کے لوگ کیا کہیں گے۔ اسی سماج کے ڈر سے وہ اپنی خواہشوں کو دبا کر رکھتا ہے۔ اسی طرح جیورام جو ایک پنڈت برہمچاری ہے اسے پتہ ہے کہ اس کا سماج میں کیا مقام ہے اور شادی کے بعد اس کا کیا مقام رہ جائے گا اسی ڈر سے وہ اپنے جذبات اور فطری خواہشات کو دبانا چاہتا تھا مگر پھر اس نے دل کو یہ بول کر منا لیا کہ آج کے دور میں کسی کو اتنی فرصت کہاں کہ کسی پر انگشت نمائی کرے۔ اور پھر وجے کی گرہستی والی باتیں سن کر جیورام کو شادی کی چاہت اور بڑھ جاتی ہے۔ نیل رتن جو ایک مجسم شیطان کردار ہے جو ہمیشہ ہنسی مذاق میں رہتا ہے اس نے کہا کہ اسے منگل اشٹکا سیکھنا ہے اس کے ہاتھ میں ایک لڑکی ہے جس کا بیاہ وہ جیورام سے کروانا چاہتا ہے۔ وجے اور نیل رتن دونوں نے جیورام کو راضی کر لیا اور پھر ۴۵ رکارتک بدھوار شبھ لگن اور سبھ مہورت ٹھہرا۔ اور شادی بھی ہوئی مگر شادی ہونے کے باوجود بھی جیورام کنوارہ ہی تھا۔ کیونکہ یہ شادی کے مخالف جنس سے نہیں بلکہ ہم جنس ہوئی اور دلہن کے کپڑوں میں ملبوس وہ نیل رتن تھا جو تالی مار کر جیورام کا مذاق اڑا رہا تھا۔

ہمارے سماج میں ہنسی مذاق میں کسی کے جذبات کے ساتھ کھیلنا عام بات ہے۔ یہ صرف جیورام کے ساتھ ہی نہیں بلکہ کئی لوگوں کے ساتھ ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا کیونکہ ہمارے سماج میں اس کو مضحکہ کے طور پر لیا جاتا ہے خود ہنسنا اور اوروں کو ہنسانا بری بات نہیں ہے مگر کسی کے جذبات کا مضحکہ اڑانا یہ کہاں کی بھلی بات ہے۔ دوسروں کے جذبات کو مجروح کر کے خود تو محظوظ ہو جاتے ہیں مگر جن کے جذبات مجروح ہوتے ہیں ان کی حالت انکی کیفیت کا اندازہ ایسے لوگ کبھی بھی نہیں لگا پاتے ہیں۔ جنہیں صرف ہنسی مذاق سے سروکار ہوتا ہے۔

لہذا ان دونوں افسانوں میں تقریباً ایک ہی حقیقت کو الگ الگ انداز سے پیش کیا گیا ہے اور سماج کے دو الگ الگ رخ کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اور یہ دونوں رخ ایک ہی سکے ہیں۔ انسانی جذبات کا مذاق

دونوں افسانوں میں اڑایا گیا ہے۔ اور دونوں افسانوں میں انسان کی فطری خواہشات کا ذکر کیا گیا ہے جس کی تکمیل کے لئے وہ ایک اپنا ہی مذاق بنالیتا ہے اور ایک کی تو جان چلی جاتی ہے اور ایسے کردار آج بھی ہمارے سماج میں نظر آتے ہیں۔ لہٰذا ان افسانوں میں سماجی حقیقت کو ہی بیان کیا گیا ہے۔

''کوارنٹین'' بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے ''دانہ و دام'' شامل ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بھاگو ہے۔ جو ایک مہتر ہے۔ شہر میں طاعون کی وبا پھیلنے اور حفظان صحت کے اصولوں کے تحت بیمار لوگوں کو شہر سے الگ کوارنٹین میں منتقل کر دینے کے پس منظر میں بیدی نے عملے کی بے حسی اور لاپرواہی کے سبب مریضوں کے حالات ناگفتہ بہ ہو جانے اور موت کے منھ میں چلے جانے کو موضوع بنایا ہے۔ بھاگو جو ایک عیسائی مہتر ہے وہ پلیگ کی بیماری میں مبتلا لوگوں کی خدمت کرتا ہے اور ان کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ ایک سیدھا سادھا انسان جس میں خدمت خلق کا جذبہ کوٹ کوٹ بھرا ہے۔ وہ اپنی پرواہ کئے بغیر سارا دن کوارنٹین کے مریضوں کی دیکھ بھال انکی تیمارداری میں گذاردیتا ہے۔ راوی ایک ڈاکٹر ہے جو ایک ذمہ دار شخص ہے۔ اور اپنے فرائض کو بخوبی انجام دیتا ہے۔ مگر بھاگو کی طرح اس کے اندر خدمت خلق کا جذبہ نہیں ہے۔ بھاگو کو اس وقت زیادہ تکلیف پہنچتی ہے جب ایک زندہ مریض کو مردہ سمجھ کر پٹرول چھڑک کر جلا دیا جاتا ہے اس مریض کو بھاگو اپنی جان کی پرواہ کئے بغیر بچانے جاتا ہے جب وہ مریض ہاتھ پاؤں مارتا ہے تو بھاگو اپنے ہاتھوں کو جلا کر اس کو آگ سے نکال لاتا ہے۔ اور آخر میں وہ آدمی تڑپ تڑپ کر .... ہے۔ بھاگو کی بیوی جب اس طاعون کے مرض کا شکار ہوتی ہے تو وہ جیسے ہی ڈاکٹر کو بلانے جاتا ہے تو وہ ڈاکٹر انکار کر دیتا ہے۔ مگر بعد میں جب وہ بھاگو کی بیوی کو دیکھنے جاتا ہے تو اس کو خبر ملتی ہے کہ اس کی بیوی جاں بحق ہو گئی۔ ڈاکٹر کو اس بات پر بہت افسوس ہوتا ہے۔ جب ڈاکٹر کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے تو وہ اپنی کوششوں سے شہر سے اس وبائی بیماری کو مٹا دیتا ہے۔ اور جس کے لئے اس کو انعام و اکرام سے نوازا جاتا ہے۔ مگر اس کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس کا سہرا بھاگو کو بندھتا ہے کیونکہ بیوی کے مرجانے کے بعد بھی وہ کوارنٹین کے مریضوں کی تیمارداری کرتا ہے۔ اور جس ڈاکٹروں کو بھی اس بات کا حوصلہ ملا کہ وہ بھی اپنی ذمہ داری بخوبی نبھا سکتا ہے۔ اور اس طاعون کے مرض کو شہر سے دور کر سکتا ہے۔

بھاگو کے کردار کو سماجی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو وہ سماج کا ایک ایسا انسان بن کر سامنے آتا ہے جس می انسانی دردمندی اور ہمدردی کا جذبہ کوٹ کوٹ بھرا ہے۔

وارث علوی نے بھاگو کے کردار یوں پیش کیا ہے۔

''بھاگو میں ایک سنت کی روح چھپی ہوئی ہے۔ اس کے باوجود ہم بھاگو کو ایک سنت کی طرح دیکھتے ہیں نہ پوجتے ہیں۔ وہ افسانہ میں ایک مہتر ہی رہتا ہے۔ ایک معمولی آدمی جو اپنے اندر ایک غیر معمولی دل رکھتا ہے۔ نہ تو سماج اس کی قدر پہچانتا ہے اور نہ اسے اس بات کی فکر ہوتی ہے کہ اس کی قدر کی جائے۔ گویا بیدی معمولی آدمی کو ہیرو بنا کر یا اس کے قد بڑھا کر اسے غیر معمولی نہیں بناتے بلکہ اس کے اندر جھانک کر اس کے عمل کے سرچشموں کو تلاش کر کے یہ دکھاتے ہیں کہ ان معمولی آدمیوں کے معمولی کاموں کے پیچھے کیسی زبردست روحانی طاقتیں چھپی ہوئی ہوتی ہیں۔'' ؎۱

بھاگو کا کردار سماج کے ایک ایسے کردار کی نمائندگی کرتا ہے جو بنا سوچے سمجھے خدمت خلق کیے جاتے ہیں۔ بھاگو نے بھی بنا کسی چھوت کے خوف کے طاعون کے مریضوں کی دیکھ بھال کی۔ وہ مریض اس کے کوئی نہیں لگتے ہیں مگر پھر بھی اس نے پوری لگن کے ساتھ ان تیمارداری کی۔ مگر جب اس کی اپنی بیوی اس مرض کا شکار ہوتی ہے تو ڈاکٹر نے اس کے ساتھ جانے سے صاف انکار کر دیا۔ یہ ہے ہمارا سماج کہ کوئی دوسروں کے لئے خود کی جان کی پرواہ تک نہیں کرتا اور ایک یہ ڈاکٹر جو اپنے فرائض تک کو نہیں سمجھتا کہ کسی جان چلی جائے مگر ان کی شان میں کوئی کمی نہ آئے۔ ایک مہتر کے ساتھ جانا اپنی توہین سمجھنے والا ڈاکٹر ہمارے سماج کے ایسے لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو چھوت چھات کے معاملے میں ابھی بھی پھنسے ہیں تبھی تو اتنا ایثار اتنی محبت دکھانے کے باوجود بھی بھاگو کو اچھا صلہ نہیں ملتا اور آخر کار وہ اپنی بیوی کی جان نہیں بچا پاتا ہے، بیوی کے مر جانے کے بعد بھی وہ اپنے فرض سے منھ نہیں موڑتا اور کوارنٹین کی صاف صفائی لگ جاتا ہے۔ جس کو دیکھ ڈاکٹر کو اپنی فرض شناسی ہوتی ہے۔ اور جب کے عوض میں اس کو انعام سے سرفراز کیا جاتا ہے۔ مگر اس غریب مہتر بھاگو کو کوئی نہیں پوچھتا وہ بس چپ چاپ تماشہ دیکھتا۔

اور کہیں نہ کہیں آج بھی ایسے بھاگو ہیں جو چپ چاپ کونے میں کھڑے ہو کر دوسرے کی عزت افزائی کا تماشہ تو دیکھتے ہیں مگر ان کی عزت افزائی کے لئے کوئی نہیں آگے بڑھتا ان کو اچھوت سمجھ کر ان کی فرض شناسی کو بھلا دیا جاتا ہے۔ اس کی خدمت اس کی دردمندی کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ مگر جس کا ضمیر ہو وہ اس بات کو ضرور سمجھے گا جیسا کہ بیدی نے افسانے کے آخر میں ڈاکٹر یعنی راوی کی زبان میں کیا ہے کہ۔

''اور بھاگو نے مبارک باد دیتے وقت وہی پرانا جھاڑو قریب ہی کے گندے

حوض کے ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈا سا کھول دیا۔ میں ہکا بکا سا کھڑا رہ گیا۔ تم ہو؟ .... بھاگو بھائی! میں نے بہ مشکل تمام کہا .... دنیا تمہیں نہیں جانتی گو تو نہ جانے .... میں جانتا ہوں .... تمہارا ایسوع تو جانتا ہے .... پادری لی آپ کے بے مثال چیلے .... مجھ پر خدا کی رحمت ہو!

''اس وقت میرا گلا سوکھ گیا۔ بھاگو کی مرتی ہوئی بیوی اور بچے کی تصویر پر میری آنکھوں میں کھنچ گئی۔ یاروں کے بار گراں سے مجھے اپنی گردن ٹوٹتی ہوئی معلوم ہوئی اتنے اعزاز حاصل کرنے کے باوجود میں نے توقیر ہو کر اس قدر شناس دنیا کا ماتم کرنے لگا'' ۲۲؎

افسانہ ''گرہن'' بیدی کے دوسرے افسانوی مجموعے 'گرہن' میں شامل ہے۔ اس افسانے کو بیدی کے بہترین افسانوں میں شامل کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ افسانہ بیدی کے فنی صلاحیتوں کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ جس میں انہوں نے عورتوں پر ہونے والے ظلم و تشدد کو پیش کیا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں نسوانی کردار کی کثرت ہے۔ انہوں نے ایسے کئی افسانے لکھے جن میں نسوانی کرداروں کے حوالے سے سماجی پستی کو اجاگر کیا ہے۔ عورت کو بیدی نے جس وسیع ماحول میں پیش کیا ہے۔ اس سے ان کی شناخت بنتی ہے۔ عورت کی بنا پر بیدی کا یہ افسانہ نہایت اثر انگیز ہے۔ یہ افسانہ سماجی رویہ کے بنیاد میں تمدنی و تہذیبی روایات کے گہرے اثر رکھتا ہے۔ چاند گرہن کی علامت سے بیدی نے پورے افسانے کو معنی خیز بنادیا ہے۔

ہولی اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔ ہولی بڑے لاڈ و پیار سے پلی تھی مگر شادی کے بعد کاستھوں نے اسے پاؤں کی جوتی سمجھا اور اس کی تحقیر و تذلیل میں کوئی کمی نہیں کی۔ ہولی اپنی ساس اور اپنے شوہر رسیلا کے ہر مظالم کو چپ چاپ سہتی جاتی ہے۔ ساس ہر بات پر طعنہ دیتی گالی دیتی۔ دیور کی بھی مار سہتی تھی مگر اف نہ کرتی۔ ساس، سسر اور دیور کے مظالم پر لب کشائی کرنے پر اس کا شوہر بھی اس کو مارتا پیٹتا مگر شوہر کی مار وہ چپ چاپ سہ جاتی کیونکہ وہ ایک روایت پرست بیوی ہے اور شوہر کے تمام مظالم کو بیوی کے حیثیت سے عورت کا مقدر مانتی ہے۔ وہ جس معاشرے کی پروردہ ہے اس کی معاشرتی و تہذیبی روایات کو لینے سے انکار کر ایک ہندو بیاہتا کی طرح زندگی گذرنا چاہتی ہے۔ ہولی کے نزدیک مردوں کا درجہ شاستروں میں بہت بڑا ہے۔ جیسے اس عبارت میں بیدی نے بیان کیا ہے۔

''رہیا! کی بات تو دوسری ہے۔ شاستروں نے اسے پرتما کا درجہ دیا ہے۔
............وہ جس چھری سے مارے اس چھری کا بھلا! .... لیکن کیا شاستر کی عورت
نے بنائے ہیں؟ اور دنیا کی بات میں علاحدہ ہے۔ شاستر کی عورت نے لکھے ہوتے تو وہ
اپنی ہم جنس پر اس سے بھی زیادہ پابندیاں عائد کرتی۔'' 18

ہولی دن بھر گھر کا سارا کام کرتی اور ان مظالم کو بھی سہتی اس کے علاوہ وہ تین بچوں کی ماں تھی اور چھوتھا بچہ شکم میں تھا۔ وہ ہر سال بچے پیدا کرتی جس کے لئے اس کو مجبور کیا جاتا تھا۔ اس کا شوہر اسے محض جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ اس لئے اب ہولی کے دل میں بس ایک ہی خواہش رہ گئی تھی کہ وہ ان سب سے کب نجات حاصل کر پائے گی اور ایک دن چاند گرہن کے موقع پر وہ گھر سے بھاگ گئی مگر گھر سے بھی اسے مردوں کے مظالم نجات نہ ملی۔ وہ ایک بھنور سے نکل کر دوسرے بھنور میں پھنس چکی تھی۔ کچھ مردوں نے اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہا تو ان سے اس کے گاؤں کے ایک منھ بولے بھائی نے بچا تو لیا مگر بعد میں اسے اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہا اور ہولی وہاں سے سرپٹ بھاگی۔ اس افسانے کے اختتام کے بارے میں وارث علوی لکھتے ہیں

''ہولی کا کیا ہوا۔ یہ بات اہم نہیں۔ شہاب ثاقب کو ہم رات کی تنہائی میں روشنی کی لکیر بناتا گرتا ہوا دیکھتے ہیں لیکن یہ نہیں پوچھتے کہ وہ کہاں گرا۔ آرٹ میں ابہام کا اپنا ایک حسن اور معنویت ہے۔ بہت کم انسانوں کو گرہن جیسے انجام نصیب ہوتے ہیں۔ ایک کمزور دکھی عورت کی بپتا میں ایک آسمانی فینومینا کی ہیبت سما گئی ہے۔ ہولی ایسا محض ایک افسانہ نہیں رہا ایک ہولناک کائناتی فینومینا کے لازوال نقش کی صورت ہمارے ذہن پر مثبت ہوگیا ہے۔'' 19

اس افسانے کے اختتام پر وارث علوی نے جو بات کہی ہے وہ اس افسانے کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ اس افسانے میں چاند گرہن کے تعلق سے ہمارے معاشرے کی کئی تاریک اور ناپسندیدہ پہلو مثلاً توہم پرستی، دقیانوسیت ہمارے سامنے ابھر کر آتے ہیں۔ چاند گرہن کے دن کپڑا نہ پھاڑنا نہیں تو پیٹ میں بچے کا کان پھٹ جائیں گے۔ خط نہ لکھنا ورنہ بچے کی پیشانی پر ٹیڑھے میڑھے حروف آ جائیں گے۔ آنکھوں میں سرمہ نہ لگانا بچہ اندھا پیدا ہوگا۔ اس طرح کی کئی دقیانوسی باتیں ہولی کی ساس ہولی کو کہتی ہے۔ سماجی نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو یہ تمام باتیں کہیں نہ کہیں آج بھی ہمارے سماج میں موجود

ہے۔ کچھ لوگ آج بھی ان سب باتوں پر یقین کرتے ہیں۔ اور ہمارے سماج کے ذہنی اور عملی رویے میں تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ ہمارا سماج آج بھی قدامت پسندی اور توہم پرستی کے دلدل میں پھنسا ہوا ہے۔

اس افسانے میں اساطیری پہلو کی وضاحت کی گئی ہے جو بیدی کا خاصا ہے۔ ان کے کئی افسانوں میں اساطیری پہلو پائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس اساطیر والے کا یوں ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

''وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے۔ گرہن ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے حرف عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسناکی کی وجہ سے ہمیشہ گہناتے کے درپے رہتا ہے۔ ہولی ایک نادار، بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے میکے بھاگ نکلنے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن کہیں زیادہ اٹل ہے۔'' ۱۳؎

مرقومہ اقتباس میں گوپی چند نارنگ نے گرہن کے ساطیری پہلو کو اجاگر کر کے اس کی سماجی معنویت کو واضح کر دیا ہے۔ کیونکہ روایتی باتیں ہمارے سماج سے جڑی ہیں۔ رسیلا جس کو انہوں نے کیتو کہا ہے وہ سماج کے ایک ایسے کردار کی نمائندگی کرتا ہے جو عورت کو صرف جسمانی تسکین کا ذریعہ سمجھتا ہے اپنی بیوی سے اسے کوئی ہمدردی نہیں وہ ہر سال ڈیڑھ سال پر ایک بچے پیدا کر کے اپنی صحت کی سطح سے گرتی جاتی ہے مگر اس کا شوہر اس گرتی ہوئی صحت پر بھی رحم نہیں کھاتا اور بار بار اسے اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ کیا سماج میں عرتوں کا یہی مقام ہے کہ انہیں صرف جسمانی تسکین کا ذریعہ سمجھا جائے۔ یہ سوال بار بار ہمارے سامنے آتا ہے جب ہم اس افسانے کو پڑھتے ہیں۔ صرف یہی نہیں ہولی جو ایک حاملہ عورت ہے اس کا باہر کے لوگ بھی ہوس کی نگاہ سے ہی دیکھتے ہیں۔ یہ ہے وہ سماج جہاں عورت کو ماں، بہن یا بیٹی کی نگاہ سے نہیں بلکہ ہوس کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ سماج کے درندوں نے ایک حاملہ عورت کو بھی نہیں بخشا۔ یہ تو پھر بھی غیر تھے ہولی کا اپنے میکے کا ایک لڑکا کتھورام بھی اس کو نوچنے میں دیر نہیں لگاتا اور ایک حاملہ عورت اپنی عزت کو بچانے کے لئے ادھر ادھر بھاگتی پھرتی ہے۔ اس افسانے میں سماج ایک نہایت ہی

گھناؤنا روپ سامنے آیا ہے۔ایک ایسے گھناؤنا سماج کی تصویر اس افسانے میں بیدی نے پیش کی ہے جس میں عورت کو پیر کی جوتی سمجھ کر اس کے ساتھ نہایت ہی برا سلوک کیا جاتا ہے۔بیدی کی حقیقت شناسی اس افسانے میں صاف نظر آتی ہے۔بیدی نے اپنے اس افسانے دے دیوی مالائی حوالوں کے تعلق سے لکھا ہے کہ

> ''اس مجموعے کے پہلے افسانے [گرہن] کی متوازیات (Parallelisms) میرے مطلب کی وضاحت کرتی ہیں۔لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں اس مضمون کا محض ظاہری (physics) پہلو پیدا ہوا۔یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا لیکن اس کے بعد میرے تخیل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا۔ذہن و.........(تخیل) دونوں آپس میں یوں گھل مل گئے کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کر لی'' ۱۴؎

بیدی نے اس افسانے میں دیومالائی حوالوں کے تعلق سے جتنی باتیں کی ہیں ان کا تعلق براہ راست ہمارے سماج سے ہے۔ریبا کو راہو کہنا جو چاند پر گرہن کا سبب ہے وہی ہولی کی زندگی میں بھی گرہن لگانے کا سبب ہے۔سماجی نقطہ نگاہ سے اگر دیکھا جائے تو اس افسانے میں وہ تمام سماجی عناصر موجود ہیں۔جن کے مطالعے سے ہمیں اس افسانے کے سماج کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔بیدی نے جس سماج کو اس افسانے میں پیش کیا ہے وہ سماج ہمارے اکیسویں صدی کا بھی ہے۔آج بھی سماج میں ایسے لوگ موجود ہیں جو سماجی بھیڑیے کی طرح عورت کو اپنی ہوس کا شکار بنانے کیلئے گھات لگائے بیٹھے ہیں۔عورت کو اکیلا بے یار و مددگار دیکھ کر ان کا غلط فائدے اٹھانے کے لئے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔اور گھریلوی زندگی میں بھی عورتوں کے ساتھ آج بھی برا سلوک ہوتا ہے۔انہیں جانور سے بھی بدتر سمجھا جاتا ہے۔شوہر بیوی کو مارنا اپنا خدائی حق سمجھتا ہے۔ایسے شوہر بھی ہمارے آج کے سماج میں نظر آ ہی جاتے ہیں۔سماجی حقیقت نگاری کے تعلق سے بیدی کا افسانہ ''گرہن'' ایک شاہکار افسانے کہلانے کا مستحق ہے۔

افسانوی مجموعہ ''گرہن'' میں ایک اور افسانہ ایسا ہے جو بیدی کی سماجی حقیقت نگاری کو واضح کرتا ہے وہ افسانہ ''رحمان کے جوتے'' ہے۔یہ افسانہ ایک معمر آدمی کی بے کسی اور افلاس کی عکاسی کرتا ہے۔جس میں ایک ایسے بوڑھے انسان کی کہانی ہے جو بڑی بے رحمی سے مارا جاتا ہے۔جوتے پر جوتا چڑھنا

ایک کہاوت ہے جس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ سفر پہ جانا ہے یعنی جوتے پر جوتا کا چڑھنا سفر کی علامت ہے۔ اس افسانے میں حالانکہ کوئی نئی بات نہیں ہے مگر ایک پرانی بات کو نئے انداز سے پیش کیا گیا ہے۔

اس افسانے میں رحمان نام کا ایک کردار ہے جو معمر ہے اور اتنی عمر ہونے کے باوجود بھی دن بھر کام کرتا ہے۔ زندگی بسر کرنے کے لئے اور دو وقت کی روٹی کے لئے ایک بوڑھے انسان کو بھی محنت کرنی پڑتی ہے۔ "بڑھاپے میں بھوک جوان ہو جاتی ہے۔" اس جملے پر اگر غور کیا جائے تو اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ بوڑھے انسان کو زیادہ بھوک لگتی ہے اور اس بھوک کو منانے کے لئے وہ معمر ہونے کے باوجود بھی محنت کرتا ہے تا کہ اپنی جوان بھوک کو منا سکے۔ رحمان کا جوتے پہ جوتا چڑھتا ہے تو اسے یہ سفر کی علامت لگتی ہے اور وہ اپنی بیٹی جینا اور نواسے سے ملنا انبالا جانا چاہتا ہے۔ نواسے کے لئے کئی طرح کی چیزیں خریدتا ہے اور بڑی خوشی خوشی سفر کے لئے روانہ ہو جاتا ہے۔ ریل میں آنکھ لگ جانے کی وجہ سے اس کی گٹھری چوری ہو جاتی ہے۔ جب اس کی آنکھیں کھلتی ہے اور اپنی گٹھری کو نہ پا کر وہ بوکھلا جاتا ہے۔ پاس بیٹھے ایک کانسٹبل کو پکڑ کر اس گٹھری اٹھوا لینے کا الزام لگاتا ہے اور کھینچا تانی میں اس کی وردی پھاڑ دیتا ہے۔ اور پھر کانسٹبل غصے میں آ کر اس کو گڈیرے کے لٹھے سے مارتا ہے اور پھر ٹکٹ چیکر کے ساتھ لڑائی میں ایک لات رحمان کے پیٹ پر لگتی ہے اور وہ نڈھال ہو کر گر پڑتا ہے۔ پیٹ پر زیادہ چوٹ لگنے کی وجہ سے اسے ہسپتال لے جایا جاتا ہے جہاں وہ ایک لمبے سفر کے لئے روانہ ہو جاتا ہے اس کی موت ہو جاتی ہے۔

اس افسانے میں ایک ضعیف اور ضعیفہ کی نفسیاتی کیفیت کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کے معصوم جذبات کو پر اثر انداز میں بیان کیا گیا۔ لیکن اگر سماجی نقطۂ نظر سے اس افسانے کو دیکھا جائے تو اس میں ایک معمر آدمی کی بے کسی اور افلاس کا ذکر ہے۔ اس کے پاس جو بھی تھوڑا بہت سامان ہے وہ بیٹی کے لئے لے جانا چاہتا ہے۔ ایک باپ اور بیٹی کا جو رشتہ ہوتا ہے اس میں اتنی محبت ہوتی ہے کہ باپ کے پاس تھوڑا سا بھی پیسہ ہو تو وہ اس سے اپنی بیٹی کے لئے سامان خرید کر ہی اس کے سسرال جاتا ہے۔ یہ رشتہ ہی ایسا ہی اور یہ انسانی رشتے سماج کا ہی ایک حصہ ہے کیونکہ انسانی کنبے سے ہی سماج کی تشکیل ہوتی ہے اور اس کنبے میں کئی رشتے شامل ہوتے ہیں۔ انہیں رشتوں میں سے ایک رشتہ باپ بیٹی کا ہے۔ یہ انسانی رشتہ ہمارے سماج میں بڑا کردار ادا کرتے ہیں جیسے اس افسانے میں ایک بوڑھی عورت اپنے شوہر کے لئے اپنے مزے کا کھانا بناتی ہے اور خود بھی کھاتی ہے اور وہ بوڑھا مرد رحمان اتنی عمر

گذرنے کے بعد بھی محنت کر کے پیسہ کماتا ہے اور اپنی بیوی کا پیٹ پالتا ہے۔ یہ جذبات یہ محبت یہ تمام رشتوں سے جڑے ہیں اور یہ رشتے ہی ہمارے سماج کی بنیاد ہیں۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں بے درد سماج کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ سماج میں جہاں اچھے لوگ ہوتے ہیں برے بھی۔ جہاں کچھ لوگ دوسروں کی مدد کرتے ہیں وہاں چند لوگ مدد کے بجائے اپنی طاقت کا بے جا فائدہ بھی اٹھاتے ہیں اور طاقت کے نشے میں چور اس بات پر بھی غور نہیں کرتے کہ وہ جس پر زور آزمائی کر رہے ہیں وہ اس کے قابل ہے بھی یا نہیں۔ ایک بوڑھے انسان پر زور آزمائی کرنا کہاں کا انصاف ہے۔ رحمان جب اپنی گٹھری نہیں دیکھتا تو بوکھلاہٹ میں کانسٹیبل کا وردی پھاڑ دیتا ہے مگر وہ کانسٹیبل ایک بوڑھے انسان کے جذبات کو سمجھنے کے بجائے اسے گھونسے سے مارتا ہے اور اس پر لات مارنے کے لئے ٹکٹ چیکر بھی آجاتا ہے۔ یہ کیسا سماج ہے اور کیسے لوگ ہیں جو ایک بوڑھے انسان کے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہیں۔ جو اپنے رتبے کا غلط فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اور ان کی وجہ سے ایک غریب بوڑھے انسان کی جان چلی جاتی ہے۔ انہیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس ڈبے میں اور بھی کئی اچھی وضع کے لوگ بیٹھے تھے مگر کسی نے اس بوڑھے شخص کی مدد نہیں کی اور نا ہی اسے مار کھانے سے بچایا اچھی وضع جیسے الفاظ استعمال کر کے بیدی نے بے حس سماج پر طنز کیا ہے جو بے حسی کی وجہ سے کسی کی مدد تک نہیں کرتے۔ بیدی کہتے ہیں کہ۔

> ''رحمان شور مچانے لگا۔ اس ڈبے میں ایک دو اچھی وضع قطع کے آدمی اخبار پڑھ رہے تھے۔ بڑھے کو یوں تیغ پا ہوتا دیکھ کر چلائے۔ مت شور مچاؤ، اے بڈھے، مت نقل کرو۔'' ۴۴

مذکورہ بالا عبارت میں بیدی نے ایسے سماج کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وضع دار لوگ بھی چپ چاپ کسی کی بے بسی اور بے کسی کا تماشہ دیکھتے ہیں۔ اور بجائے مدد کرنے کے اس کی آواز کو دباتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنی بے حسی کو وضع داری کا نام دیتے ہیں۔ اور بیدی نے اس افسانے میں ایسے ہی بے حس سماج کو پیش کیا ہے۔

افسانہ ''بکی'' بیدی کے افسانوی مجموعہ ''گرہن'' میں شامل ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے جو بکی کا کام کرتی ہے جس کا نام مارگریٹ ہے۔ وہ دن بھر کلکتہ کی ایک بیمہ کمپنی میں ٹاپ کیا کرتی تھی اور رات کو سنیما کی ٹکٹیں بیچا کرتی تھی وہ کسی رنگین مزاج نوجوان کے لئے کسی لڑکی کے پہلو میں

سیٹ بک کروینے کے عوض اسے چونی زیادہ ملتی تھی اس کی اس آمدنی سے اس کا کنبہ پل رہا تھا جو اس کی بوڑھی ماں اور ایک بیوہ بہن پر مشتمل تھا۔ بیدی نے اپنے بیشتر افسانوں میں سماجی رشتوں کو اہمیت دی ہے اس افسانے میں بھی انہوں نے رشتوں کی اہمیت کو ظاہر کیا ہے۔ جہاں ایک لڑکی دن رات محنت کر کے اپنے گھر والوں کا پیٹ پالتی ہے۔ ایک بار ایک نوجوان اس کے پاس یہ خواہش لیکر آتا ہے کہ اس کو کسی کے پہلو میں سیٹ مل جائے۔ اور پھر بعد میں اسی لڑکے سے مارگریٹ کی رغبت بڑھ جاتی ہے اور وہ اسے کلکتہ دکھانے کیلئے راضی ہو جاتی ہے۔ جب اسے پتہ چلا کہ وہ لڑکا دیہاتی ہے اور معصوم ہے اسے عورت کے بارے میں کچھ پتہ نہیں تو مارگریٹ اس کے اپنے ساتھ ایک رات گذارنے کیلئے کہتی ہے وہ بھی اس کے فلیٹ میں۔ مارگریٹ اپنی فطری خواہش کو دبا نہیں پاتی ہے اور اسے پورا کرنے کے لئے وہ اس لڑکے کو ساتھ رات گذارنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔

اس افسانے میں بھی بیدی نے عورتوں کی نفسیاتی کیفیت کو اجاگر کیا ہے۔ ہر عورت جو بن بیاہی ہے اس کے کچھ فطری خواہشات ہوتے ہیں جنھیں نفس پر قابو ہوتا ہے وہ ان خواہشات کو روک لیتی ہیں مگر جو نفس میں قابو نہیں رکھ پاتی ان کے خواہشات اٹد پڑتے ہیں اور وہ غلط قدم اٹھانے پر آمادہ ہو جاتی ہیں۔ مارگریٹ بھی انہیں عورتوں میں سے ایک ہے جس نے ہمیشہ اپنے کنبے کے بارے میں سوچا اپنی ماں اور اپنی بہن کے بارے میں سوچا اور کہیں نہ کہیں اس کے اپنے خواہشات دب رہ گئے تھے اور وہ ان فطری خواہشات کو زیادہ دیر تک نہ دبا پائی جب ایک معصوم نوجوان سے ملی۔

ہمارے سماج میں جو بھی اچھا یا برا ہوتا ہے اس کا تعلق انسانی نفسیات سے ہی ہے۔ انسان اپنی نفسیات کی وجہ سے ہی اچھا یا برا کام کرتا ہے۔ یہ انسانی نفسیات ہی ہے کہ لوگ 'بکی' کے پاس اس لئے آتے ہیں تاکہ وہ کسی لڑکی کی پہلو میں جگہ دلا دے اور سنیما دیکھتے وقت اس کے بغل میں بیٹھ کر محظوظ ہوں۔ حالانکہ وہ ایک دوسرے کو جانتے تک نہیں مگر پھر بھی خط اٹھاتے ہیں۔ یہ انسانی نفسیات ہی ہے۔ ہمارے سماج میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے۔ انسانی نفسیات کو بیدی نے اس افسانے میں بخوبی بیان کیا ہے اور اسی کے حوالے سے ہمارے سامنے ایک ایسے سماج کو بھی پیش کیا ہے اور اسی کے حوالے سے ہمارے سامنے ایک ایسے سماج کو بھی پیش کر دیا ہے جو فطری خواہشات کو اس طرح سے بھی پورا کر لیتے ہیں کہ بس بغل میں لڑکی بیٹھی ہونی چاہئے۔ اس افسانے کا اختتام ایسے موڑ پر ہوا ہے جہاں ایک عورت اپنی فطری خواہشات سے مجبور ہو کر ایسا قدم بھی اٹھا لیتی ہے جو سماج کی نظر میں غلط ہے۔ اسے اس بات کی

ذرا بھی فکر نہیں کہ سماج میں اس کی کیا عزت رہ جائے گی وہ بس اس لڑکے کو دیکھ اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ پاتی اور آخر میں یہ کہہ دیتی ہے کہ۔

''ہائے! کیا تم آج شب میرے مہمان ہوگے؟.........

میں آج اپنی ماں کے پاس نہیں جاؤں گی۔ یہاں گھر سے علاحدہ میرے
پاس ایک بہت اچھا فلیٹ ہے۔ میں تمہیں بتادوں گی عورت کیا چیز ہے۔ لیکن وہ عورت
جس نے تمہیں سنیما کے دروازے پر پایا یا جسے تم نے ۲۴ پرگنہ میں دیکھا، یہاں تم
اسے نہیں پا سکو گے ....ہاں تم اس عورت کو دیکھ لوگے، وہ عورت کھلتی ہے۔!''

۲۲

'ہڈیاں اور پھول' بیدی کے افسانوی مجموعہ 'گرہن' میں شامل ہے۔ افسانے میں ایک موچی **ملم** کی کہانی ہے۔ جس کو راوی اپنی زبان میں بیان کرتا ہے۔ اس افسانے کا نفس موضوع ایک مرد کی نفسیات کا بیان ہے جسے عورت کی خوبصورتی زیادہ بھاتی ہے اور وہی عورت جب اسے ہڈیوں کا ڈھانچہ دکھائی دیتی ہے تو وہ اسے چڑنے لگتا ہے۔ مرد اور عورت کے رشتے کو اس افسانے میں بخوبی بیان کیا گیا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ایک موچی ہے جس کا نام **ملم** ہے۔ جو راوی کا پڑوسی تھا راوی اس کی حرکتوں اور اس کی فطرتوں پر کافی غور کیا کرتا تھا اور نتیجہ یہ اخذ کیا کہ وہ ایک تنہائی پسند اور غصیلا موچی تھا جو کئی بار اپنی بیوی کو پیٹا کرتا شاید اس کی بیوی اسی وجہ سے بیمار ہو کر بچوں سمیت میکے چلی گئی۔ بیوی کے میکے چلے جانے کے بعد اسے کوئی خط و کتابت نہ تھی اور معلم اس کی یاد میں تڑپا کرتا تھا۔ مگر ملنے نہیں جاتا تھا پھر آخر کار اس کی بیوی گوری کا خط آتا ہے کہ وہ واپس آ رہی ہے کیونکہ وہ صحت مند ہو گئی ہے۔ گوری ایک خوش اخلاق عورت تھی اور **ملم** کا کردار بالکل اس کے برعکس تھا مگر پھر بھی وہ **ملم** کے ساتھ زندگی بسر کئے جا رہی تھی۔ پہلی بار بیوی کے نہ آنے پر اس کو بہت غصہ آیا مگر جب دوسری بار اس کی بیوی واپس آئی تو وہ پہلے سے بھی زیادہ خوبصورت اور صحت مند لگ رہی تھی اور پھر وہی مرد کی نفسیاتی کیفیت خوبصورت اور توانا بیوی کو دیکھ کر اس کے آگے ایک کتے کی طرح دم ہلانے لگا۔

اس افسانے میں بیدی نے ایک مرد کی نفسیاتی کیفیت کے ساتھ سماج کی ایک حقیقت کو بھی واضح کیا ہے۔ **ملم** کا کردار سماج کے ایک ایسے مرد کی عکاسی کرتا ہے جو اپنی بیوی کو خوبصورت اور توانا دیکھنا چاہتا ہے۔ بیمار ہونے پر وہ اسے ہڈیوں کا ڈھانچہ دکھائی دیتی ہے اور اسے ایسا لگتا ہے کہ وہ اب نہیں بچے گی اور

اس ہڈیوں کے ڈھانچے پر پھول چڑھانے کا وقت آنے والا ہے۔ اسی وجہ سے وہ اسے مارتا پیٹتا ہے کیونکہ وہ اس کی جسمانی ضرورتوں کو پورا کرنے سے قاصر رہی تھی اپنی بیماری کے سبب اس کی جسمانی خواہشات کو پورا نہیں کر پاتی تو ملم اس سے اور چڑھ جاتا ہے۔ ایسے کئی ملم ہمارے سماج میں آج بھی موجود ہیں جو ایسے خیالات کے مالک ہوتے ہیں۔ جنہیں بیوی سے لگاؤ صرف ایک وجہ سے ہوتا ہے کہ اور وہ ہے جسمانی تسکین۔ انسانی فطرت کا ایک بدنما رخ ملم کے کردار سے عیاں ہوتا ہے۔ مرد عورت کو شروع سے پیر کی جوتی سمجھتا ہے اور اس کو ایک سامان کی طرح استعمال کرتا ہے اور اگر وہ سامان کسی وجہ سے استعمال کرنے کے لائق نہ رہے تو اس کو توڑنے اور پھینکنے کی کوشش کرتا ہے۔ بیویوں کو مارنا سماج کا پرانا دستور ہے جو آج تک چلتا آرہا ہے۔ ملم اپنی بیوی کو اگر کبھی یاد بھی کرتا تھا تو جسمانی ضرورتوں کی وجہ سے نہ کہ پیار سے۔ جیسے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''رات کے نو ساڑھے نو بجے کا وقت تھا۔ میں اور نیسیتن چھجے پر کھڑے ملم کو دیکھ رہے تھے۔ مٹی کے تیل کی لیمپ کی روشنی میں ملم کے ہمارے دیکھتے دیکھتے سب کپڑے اتار دیئے اور ننگا کھڑا ہو گیا۔ پھر اس نے کھیس سے اپنی بیوی کی سرخ صدری برآمد کی اور اس چارپائی پر جس کے نیچے شراب کی خالی بوتلیں اور ڈھکن پڑے رہتے تھے وہ اکیلا صدری پہن کر سو گیا۔'' ۱۲۴؎

مذکورہ بالا اقتباس سے ہمیں ایک مرد کی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے جو اپنی بیوی کی صدری کو اپنے جسم سے لپیٹ کر سو جاتا ہے یہ خیال کر کے کہ اس کی بیوی اس کے ساتھ سوئی ہے۔ جسم کے خواہشات کو تسکین دینے کے لئے مرد کوئی نہ کوئی طریقہ نکال ہی لیتا ہے۔ اور ایسا مرد اپنی بیوی کو صرف سونے کے وقت ہی یاد کرتا ہے۔ جسمانی رشتے سے پرے بھی مرد عورت کا ایک رشتہ ہوتا ہے۔ ایک ایسا رشتہ جس میں مرد عورت ایک دوسرے کی خوشی غم کو بانٹیں۔ دکھ میں ایک دوسرے کا ساتھ دیں نہ کے بیمار پڑنے پر بیوی کو ماریں پیٹیں اور اس کو اس کی حالت پہ چھوڑ دیں۔ ہمارے سماج میں معلوم نہیں یہ بدلاؤ کب آئے گا جب مرد عورتوں کو عزت دینگے ان کی محبت کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ بیدی نے اس افسانے میں ایک کتے کی مثال دیکر سماج کے ان مردوں پر طنز کیا ہے جو بیویوں کی انکی بیماری اور غیر صحت مندی کی وجہ سے چھوڑ دیتے ہیں۔ بیدی لکھتے ہیں:

''انہیں کتوں کو دیکھ کر گوری ایسی بات کی جو ان دنوں مجھے بہت ستاتی ہے میں اس سے معمولاً جلا کٹا ہی رہتا تھا۔ بات اسے ذرا ذرا سی بات پر پیٹا کرتا اور کہتا ہڈیاں توڑ دوں گی تیری۔ حالانکہ وہ ایک ہڈیوں کے ڈھانچے ہی تو رہ گئی تھی اور اس کے منہ پر سرسوں کی سی زردی چھائی ہوئی تھی۔ اس دن بھی ڈونگر محلہ کے سب کتے کالیبار کے اس بازار میں چلے آئے تھے اور ایک بڑا سا کتا ایک کھجلی ماری کتیا کے سامنے اپنی دم ہلا رہا تھا جیسے بڑا پیار جتا رہا ہو اور گوری تو جانے کا گ بھاشا ہی سمجھتی تھی۔ وہ یہاں اس جگہ اسی دہلیز، اسی دروازے کے سہارے لگے کھڑی مسکراتی رہی۔ پھر سامنے کتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولی..........

''دیکھو تو وہ کیسے دم ہلا رہا ہے۔''

اس کا مطلب یہ تھا کہ ایک تنومند کتا بھی کتیا کے بدصورت ہو جانے پر اس کی محبت کا دم بھرے جاتا ہے تو کیا تم مجھ سے محبت نہیں کرسکتے؟ تم جو ایک شرابی اور بدصورت آدمی ہو۔ روگ تو جی کا ساتھ لگا ہی ہوا ہے اور پہلے میں کتنی تندرست ہوا کرتی تھی۔'' ۴۵

مذکورہ اقتباس میں بیدی نے نہایت ہی تلخ بات کو بڑی سادگی کے ساتھ کہہ ڈالا ہے۔ ایک عورت اپنے شوہر کے ساتھ ہمیشہ نبھاتی ہے اور اس کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑتی ہے چاہے وہ بدصورت ہی کیوں نہ ہو وہ اس کے ہاتھ سے مار کھا کر بھی خود کو خوش قسمت ہی سمجھتی ہے جیسا کہ بیدی نے اپنے افسانہ ''گرہن'' میں پیش کیا کہ وہ ''جس چھری سے بھی مارے اس چھری کا بھی بھلا۔'' ہمارے سماج میں یہ شروع سے ہی ہوتا آیا ہے کہ عورتوں کے سامنے مردوں کا درجہ بلندی پیش کیا گیا ہے۔ جس طرح ایک کتا ایک کھجلی ماری کتیا کے سامنے دم ہلاتا ہے۔ عورت بھی یہی چاہتی ہے کہ اس کا شوہر ہر حال میں اس کے ساتھ رہے۔ اگر وہ بیمار بھی پڑ جائے تو وہ اس کا ساتھ نہ چھوڑے۔ یہاں عورت کی نفسیات کی بہترین عکاسی کی ہے اور کہیں نہ کہیں یہ طنز بھی کہ ایک کتا اپنی بیوی کی اہمیت کو سمجھتا ہے مگر ایک انسان نہیں۔ بیدی نے کتے کی مثال دیکر سماج کے مردوں کو ایک زوردار طمانچہ مارا ہے۔

''زین العابدین'' افسانہ بیدی کے افسانوی مجموعہ ''گرہن'' میں شامل ہے۔ اس افسانے میں

زین العابدین عرف زینو مرکزی کردار ہے جو ایک چور ہے مگر اپنی چوری اور بددیانتی کو مانتا ہے۔ وہ بھی پوری سچائی کے ساتھ۔ اس کی جو ضرورتیں تھیں وہ بچپن سے ہی پوری نہ ہونے کی وجہ سے وہ دوسروں کی چیزیں چرا کر اپنی ضرورتوں کو پورا کرتا تھا۔ زینو ایک تیس سالہ نوجوان تھا جسے چوری کرنے کی عادت تھی اور وہ اکثر بغیر بولے کیس کی بھی چیز کو استعمال کرلیا کرتا تھا۔ اور اسے کسی کی پرواہ نہ تھی۔ اور اسے کوئی کچھ بھی کہہ کر پکارے اسے فرق نہیں پڑتا تھا۔ کوئی اسے 'بیٹا' کہتا تو کوئی 'سالا'۔ وہ کسی بھی بات کا برا نہیں مانتا۔ اس کی چوری کی عادت سے تنگ آکر دادی اسے مار پیٹ کر گھر سے تو نکال دیتا ہے مگر اسے اپنے ذہن دل سے نہیں نکال پاتا۔ اسے لگتا ہے کہ اس نے زینو کے ساتھ غلط کیا وہ تو ایک روپیہ خرچ نہیں کر پا رہا تو وہ چوری صرف اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے کرتا تھا۔

اس افسانے میں سماج کے ایسے شریفوں پر طنز کیا گیا ہے جو ایک ایسے انسان کو اس کی چوری کرنے کی عادت کی وجہ سے مارتے تھے جو چور تو تھا مگر جھوٹا نہیں تھا۔ بددیانتی نہیں کرتا تھا کسی کی چیز لیتا تو بول دیتا تھا۔ مگر پھر بھی وہ برا تھا اور وہ لوگ جو چوری اور بددیانتی بھی کرتے ہیں اور صاف جھوٹ بول کر بچ بھی جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں پر کوئی انگلی اٹھانے والا نہیں ہے ایسے لوگ بے ایمان ہو کر بھی ایمانداری کا دعویٰ کرتے ہیں۔ تو ایسے لوگوں سے تو اچھا وہ چور زینو تھا جو چوری کرنے کے بعد مانتا تو تھا اس کی اکہری صورت ہی دکھتی ہے ورنہ ان دوہری صورت والوں سے تو انسان دھوکا ہی کھا جائے۔ ہمارے سماج میں ایسے کئی لوگ ہیں جن کا شعور میں کچھ اور ہوتا ہے اور شعور میں کچھ اور۔ ایسے لوگوں کی ذہنیت کا پتہ لگانا بہت مشکل ہوتا ہے۔ تو بعد میں نقصاندہ ثابت ہوتا ہے۔ سماج کے ایسے لوگوں پر بیدی نے کچھ اس طرح طنز کیا ہے۔

> *"جب ہم شام کو سوٹ پہن کر دارالامان سے نکلتے ہیں تو ہم کتنے معتبر انسان دکھائی دیتے ہیں۔ ہم ہنستے نہیں لیکن تہذیب کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ آخر ہمیں والدین نے ہمیں تربیت دی ہے۔ ہم مفلس کو گھٹے میں اور موزوں کو پاؤں میں خوب کھینچتے ہیں تا کہ سردی تنگ جانے کا خدشہ نہ رہے اور جب کوئی سڑک پر جاتی ہوئی لڑکی ہماری طرف دیکھتی ہے تو ہم فوراً اپنی ٹائی کی گرہ درست کرنے لگتے ہیں۔"* ۴۶

''حیاتین بی'' بیدی کے افسانوی مجموعہ دانہ و دام میں شامل ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ماتا دین ہے جو ایک ادھیڑ عمر کا پوربی مزدور تھا اور ذات کا کوری تھا وہ بڑا ہی محنتی انسان تھا۔ اور

ایماندار بھی دوسرے مزدوروں سے زیادہ ذہین اور جسمانی حالت بھی اچھی تھی۔ وہ دوگیوں میں کام کرنے پر راضی ہو جاتا تھا۔ اس کی بیوی من بھری کو بیری بیری نامی بیماری ہو جاتی ہے جو حیاتین۔ بی کی کمی سے ہوتی ہے۔ اس کو اچھی خوراک مہیا کرانے کیلئے ماتا دین وہ نوکری چھوڑ دوسری جگہ ملازمت کرنے لگتا ہے۔ ڈنڈی دار کے یہاں کام کے ساتھ اسے خوراک دینے کا بھی وعدہ کیا گیا۔ راوی کے مطابق ماتا دین کو بھی اسکروں کی بیماری تھی جس میں مسوڑے پھول جاتے ہیں اور یہ بیماری حیاتین کی کمی سے ہوتی ہے۔ ایک دن راوی کو مزدور کی ضرورت پڑی تو اس نے ماتا دین کو یاد کیا اور اس کا پتہ کسی سے پوچھ کر اس کے گھر پہنچ گیا تو دیکھا کہ ماتا دین کی بیوی بیمار پڑی ہے اور وہ اس کی خوراک کا انتظام کر رہا ہے۔ ہماری سماج میں ایسے بہت کم شوہر ہوتے ہیں جو ایک بیمار بیوی کا اس قدر خیال رکھتے ہیں اور ماتا دین ایسے شوہروں میں سے ایک تھا جو زندگی کے ہر موڑ پر اپنی شریک حیات کا ساتھ دیتے ہیں۔ ورنہ ہمارے سماج میں عورتوں کو بس جنسی تسکین کا ذریعہ ہی سمجھا جاتا ہے۔ مگر ماتا دین ان اپنے بے لوث خدمات سے یہ ثابت کر دیا کہ وہ ان مردوں میں سے نہیں ہے۔ ماتا دین کا کردار سماج کا ایک بھلے انسان کا کردار ہے۔ مگر ایسے بھلے انسان کا فائدہ ہر کوئی اٹھاتا ہے اور اس کا فائدہ بھی ڈنڈی دار نے اٹھایا۔ اور جیسے ہی ماتا دین کو اس کی بھنک پڑی اس نے وہ بھی نوکری چھوڑ دی اور پھر سے وہی پرانی نوکری کرنے چلا آیا۔ راوی سے نوکری چھوڑنے کی وجہ کو وہ کچھ اس طرح بیان کرتا ہے۔

> ''کیا کہوں مالک! .... ڈنڈی دار نے تو ہماری جندگی برباد کر دی۔ کسی کی شکل سے کوئی کیا جانے۔ بڑا بدمعاش تھا۔ جب مجھے کام کرتے ہوئے چند روز ہو گئے تو کہنے لگا قلیوں نے اسٹور کیپر کو شکایت کر دی ہے۔ پھر میں تمہیں تکلیف نہیں دوں گا۔ تمہیں سب کچھ گھر پہنچا دیا کروں گا۔ دو تین دفعہ گھر پہنچا تو وہ مجھ سے پہلے وہاں موجود تھا۔''
>
> ''اور من بھری کہاں تھی؟'' میں نے دم روکتے ہوئے کہا۔ ''وہ بھی اندر تھی ...... سیدھی سادھی عورت جھانسے میں آ گئی۔ سرکار ہم ازت والے آدمی ہیں۔ جب میں نے کھری کھری سنائی تو ڈنڈی دار نے خوراک دینی بند کر دی اور دوسروں سے ڈگنا کام لینے لگا۔ اوپر سے جھڑکنے لگا۔ قلی تنگ کرنے لگے۔ میں نے اس کی مجبوری چھوڑ دی اور گودام میں کام کرنے لگا۔'' ؎۲

مذکورہ عبارت سے سماج کی ایک ایسی حقیقت سامنے آتی ہے جہاں کوئی کسی کی مدد بغیر مفاد کے نہیں کرتا ڈنڈی دار کی نظر ماتادین کی بیوی من بھری پر تھی تبھی تو اس کے گھر خوراک پہنچانے کے بہانے جایا کرتا، اپنی ہوس کو پورا کرنے کے لئے انسان کس حد تک گذر جاتا ہے۔ اور جب ماتادین نے منع کر دیا تو اس پر سختی شروع کر دی اور وہ تمام تر مہربانیاں بند کر دی گئیں کیونکہ اب اس سے کوئی فائدہ نہیں تھا۔ یہ ہمارے سماج کی ایک دردناک حقیقت ہے کہ غریبی کا فائدہ امیر لوگ یا پھر آج کا دور اور آخر کا ماتادین کو پولس چوری کے الزام میں پکڑ ہی لیتی ہے کیونکہ اس نے اپنی بیوی من بھری کے لئے ایک ڈاکٹر کے یہاں چوری کی تھی اور جس دوائی کی چوری کی تھی اسے من بھری نے آدھا پی لیا تھا۔ اور آخر میں بس آنے والے بچے کی خوشی میں ماتادین سرمست تھا وہ بچہ بھی نہیں رہا من بھری کا حمل گر چکا تھا۔ شدت غم سے نڈھال ہوکر اور اپنی بیماری کی وجہ سے وہ موت کی دہلیز تک پہنچ چکی تھی اور زندگی کی آخری سانس لے رہی تھی۔

اس افسانے کا ایک دردناک انجام ہوتا ہے۔ اور اس حقیقت کو واضح بھی کرتا ہے کہ غریبی یا مفلسی انسان کو کس حد تک مجبور کر دیتے ہیں۔ ماتادین نے صرف ایک دوائی کی شیشی چرائی تھی وہ بھی اپنی بیوی کی جان بچانے کے لئے مگر ہمارے سماج میں اس کو چوری کہیں گے کسی کی جان بچے یا کوئی مرے اس سے کسی کو کوئی تعلق نہیں۔ سب کو صرف اپنی پڑی رہتی ہے کسی غریب کے بارے میں کوئی سوچنے والا تک نہیں۔ آج بھی ہمارے سماج میں ایسے کئی غریب اور مفلسی کے مارے ہوئے لوگ ہیں جو مجبور ہو کر غلط قدم اٹھاتے ہیں مگر ان کے غلط قدم اٹھانے پر سماج کے لوگ ان کو سزا تو ضرور دیتے ہیں مگر ان کے مشکلات کا حل نہیں نکالتے اس گہرائی تک نہیں پہنچ پاتے کہ آخر اس کے پیچھے وجہ کیا تھی۔ سماج کا ایسا رنگ ہر دور میں نظر آتا ہے۔

افسانہ 'آلو' بیدی کی افسانوی مجموعہ ''گرہن'' میں شامل ہے اس افسانے میں بھی غریبی کا ایک رنگ پیش کیا گیا ہے جس طرح حیاتین۔ بی میں پیش کیا گیا فرق صرف اتنا ہے کہ اس افسانے میں غریبی کو ایک الگ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں کمیونسٹ تحریک کو مدعا بنا کر معاشی بدحالی کا ایک روپ سامنے لایا گیا ہے۔ لکھی سنگھ جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے وہ اپنی بیوی بسنتو سے بہت پیار کرتا ہے ایک گمنام سے پرچے کا ایڈیٹر رہ چکا ہے۔ وہ ایک سوشلسٹ ہے۔ بسنتو اس کی خستہ حالی میں پوری طرح ساتھ دیتی ہے۔ روٹی تنگ کر کئی دن گذارا گیا پڑوس کے لوگوں کی قمیض سیتی اس کی وفا شعاری سے لکھی سنگھ مطمئن تھا۔ معاشی بدحالی کا اس افسانے میں بہترین طریقے سے عکاسی کی گئی ہے۔ جب لکھی

سنگھ سبزی منڈی جاتا ہے اپنی خالی جیب کے ساتھ تو چھکڑے کے پیچھے رکھا اس کے ہاتھ میں ایک آلو آتا ہے اور اس طرح وہ چھکڑوں سے سیر بھی آلو اکٹھا کرتا ہے۔ اور اس وقت جو اس کو احساس ہوتا ہے اس کا بیان بیدی نے یوں کیا ہے:

> ''لکھی سنگھ نے تمام چھکڑوں کے پیچھے سے ٹٹول ٹٹول کر سیر بھر کے قریب آلو اکٹھے کر لئے اور اس کی آنکھوں میں پانی بھر آیا۔ وہ آنسو نہ تو غم کے تھے اور نہ مسرت کے بلکہ یوں ہی خلا میں ایک جذبۂ تشکر و امتنان کا اظہار یا وہ آنسو ایسے تھے جو خالی جیب کے آنا فانا بھر جانے سے پیدا ہوتے ہیں۔'' ۲۸؎

مذکورہ عبارت میں بیدی نے ایک مفلس سے مجبور شخص کی اس کیفیت کو پیش کیا ہے جب اسے اپنی بیوی بچوں کے کھلانے کے لئے آلو مل جاتے ہیں۔ ان آلوؤں کی لیکر جب وہ اپنے گھر پہنچتا ہے تو اس کا بڑا لڑکا کرنیل آلوؤں کو ہوا میں اچھالتا ہے تو اس کو ایک چپت پڑتی ہے جیسا کہ روز ہوتا تھا۔ گھر میں کچھ کھانے کو میسر نہ ہونے پر بچے کا کسی چیز کو حرامیانہ نگاہوں سے دیکھنا والدین کو غصہ دلاتا تھا۔ معاشی بدحالی سے تنگ آ کر میاں بیوی میں جھگڑے ہوتے بچوں کو پالنے کے مسئلے پر روز کھانے کے لئے کچھ نہ ہونے پر دونوں آپس میں لڑا کرتے تھے۔ پیٹ کی بھوک مٹانے کیلئے صرف آلوؤں پر گذارا کرنا کسی بھی عورت کے لئے ممکن نہیں ہے اور خاص کر جب اس کے بچے ہوں۔ اور پھر ایک دن لکھی سنگھ کھالی ہاتھ ہی واپس آتا ہے کیونکہ ہڑتال کی وجہ سے گاڑیاں بند تھیں اور آلو بھی چھکڑے پر نہیں آئے۔ اور پھر خالی ہاتھ گھر لوٹنے پر بسنتو ہڑتال کے محرکوں کو گالیاں دینا شروع کر دیا۔

دراصل اس افسانے میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ سیاسی پارٹیاں جن کے حق کے لئے ہڑتال کرتی ہیں ان کا ایک دن کے ہڑتال سے کتنے ہی غریب لوگ بھوکے سوتے ہیں۔ اور یہاں تک کہ ان کا کامریڈ بھی۔ جو ہڑتال میں ان کا ساتھ دیتا ہے۔ مگر سیاسی پارٹیاں اس لئے کبھی سوچتے تک نہیں۔ انہیں بس اپنی پارٹی کا سوچنا ہوتا ہے۔ مگر ان سیاسی پارٹیوں کے چکر میں پھنس کر ایک عام انسان اتنا ہی نہیں کر پاتا ہے کہ دو وقت کی روٹی اپنی بیوی کی مہیا کر سکے۔

ہمارے سماج میں آج بھی ایسا ہوتا ہے کہ سیاسی پارٹیوں کا ساتھ دینے والے کامریڈ کے گھر کا ہی چولہا نہیں جلتا۔ دو وقت کی روٹی کے لئے وہ مارے مارے پھرتے ہیں۔ اپنے بچوں کو جھوٹا انتظار بھی

کرواتے ہیں۔ اور پھر خالی ہاتھ گھر واپس آتے ہیں۔ جن غریبوں کے حق کی وجہ سے ہڑتال ہوتے ہیں انہیں کا نقصان زیادہ ہو جاتا ہے۔ اور افسانہ آلو میں بھی کچھ ایسے ہی حالات کو پیش کیا گیا ہے کہ جن غریب گاڑی بانوں کے لئے ہڑتال کا اعلان کیا گیا اور جس میں کبھی تنگ پیش پیش تھا۔ اس ہڑتال کی وجہ سے اس کی بیوی، بچوں کو بھوکا رہنا پڑا نہ گاڑی چلی نہ چھکڑوں پر آلو آئے۔

افسانہ ''معاون اور میں'' افسانوی مجموعہ ''گرہن میں شامل ہے۔ اس افسانے میں ایک خوددار نوجوان کی کہانی ہے۔ جو نہایت تنگدست اور مفلسی کے باوجود بھی اپنی شخصیت کو برقرار رکھتا ہے اور اسے دوسرے کے سامنے پارہ پارہ ہونے نہیں دیتا ہے اور جو بے عزتی کو برداشت نہیں کرتا ہے۔ اور اس کردار کا نام ہے پتمبر لال۔ جو میٹرک پاس تھا اور رہیاں کہیں اس کی خودداری کو ٹھیس پہنچتی اس نے وہ نوکری چھوڑ دی۔ اور پھر اسے راوی کے رسالہ ''کہانی'' میں کلرک کی نوکری مل گئی۔ وہ ہاپنے مالک کی ہر بات اور ہر ورشتی کو سہ لیتا اور خاموش رہتا تھا مگر اپنے ضمیر کو مار کر کام نہیں کرتا۔ راوی ہر وقت اسے نکالنے کی نہ رکھنے کی دھمکی دیتا تھا مگر وہ اس وقت تک چپ تھا۔ جب تک اس کے ضمیر کے خلاف کوئی کام نہیں ہوتا اور پھر ایک دن پتمبر لال کو راوی نے اسے اپنے گھر کے لئے بازار کرنے کے لئے کہا تو وہ اس صاف انکار کہہ دیا کہ وہ سبزی اور آٹا پہنچانے کا کام نہیں کرتا۔ اور یہ بھی کہتا ہے کہ۔

''لیکن جناب ——— آپ نے دفتر کے کام کے لئے رکھا ہے ——— نہ کہ ——— کے لئے۔ معاف کیجئے مجھ سے یہ کام نہ ہو سکے گا'' ؎۹

پتمبر لال بے عزتی کی زندگی پر فاقہ کشی کو ترجیح دینے والا شخص ہے۔ اس لئے وہ راوی کی نوکری چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اور آخر میں راوی کو بھی اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ اس نے معاون کے ساتھ بالکل غلط سلوک کیا۔

آج کل کے نوجوانوں میں ایسے بہت کم لوگ ہیں جو اپنی خودداری کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ انہیں تو صرف دولت چاہئے بھلے کام کوئی بھی ہو۔ مگر ان لوگوں میں کچھ کردار پتمبر لال جیسے بھی ہوتے ہیں جنہوں نے اپنے ضمیر کا سودا نہیں کیا یا نہیں کرتے ہیں۔ ہمارے سماج میں جب کسی کو نوکری پر رکھا جاتا ہے تو اسے ہر طرح سے اپنا غلام بنا لیا جاتا ہے۔ دفتر کے کاموں کے ساتھ گھر کا کام بھی کروایا جاتا ہے۔ اور جو انا پرست لوگ ہیں وہ یہ سب کبھی نہیں کرتے تھے۔ ہمارے سماج میں غریبوں کی غریبی کا ایسے ہی فائدہ اٹھایا جاتا ہے جیسا راوی اٹھانا چاہتا تھا۔ اس افسانے میں سماجیات سے تعلق سے معاشی بدحالی اور

اس بدحالی سے فائدہ اٹھانے والے لوگ، انسان کی خودداری وغیرہ کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک خوددار انسان کے بارے میں جب بھی سوچا جائے گا بیدی کا یہ افسانہ "معاون اور میں" ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔

"چیچک کے داغ" افسانوی مجموعہ "گرہن" میں ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے عورت اور مرد کی نفسیات کے تعلق سے سماجیات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جے رام اور سکھیا جو شادی کے بندھن میں بندھ چکے ہیں مگر پھر بھی سکھیا کے دل میں ایک کشمکش جاری ہے کہ جے رام کے چہرے پر چیچک کے داغ ہیں وہ کسی طرح اس کے ساتھ محبت بھرے لمحات گذارے گی۔ مگر پھر اسی ایک دن میں ہی وہ اس چہرے کے داغ کو بھولتی چلی گئی اس نے خود کو اس چیچک کے داغ والے چہرے کو اپنانے کیلئے منالیا۔ اسے لگا کہ یہ چہرا آہستہ آہستہ اتنا مانوس ہو جائے گا کہ یہ چیچک کے داغ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ سکھیا ن دل ہی دل میں جے رام کو سب کچھ مان لیا۔ اور اس کی نفرت محبت میں بدل گئی۔ مگر پھر ایک ایسی بات سامنے آئی جس کی امید بھی سکھیا نے نہیں کی تھی۔ گھر کی عورتوں میں یہ کسر پسر ہونے لگی کہ لڑکے یعنی جے رام کو سکھیا پسند نہیں اور اس نے یہ کہہ کر اسے اپنانے سے انکار کر دیا کہ اس ناک لمبی ہے۔ اس افسانے میں عورت اور مرد کی نفسیات میں جو تضاد ہے اسے واضح کیا گیا ہے۔ ایک عورت سب کچھ جان کر بھی یا ناپسند ہونے پر بھی مرد کو اپنا لیتی ہے۔ یہ سمجھ کر کہ یہی اس کا مقدر ہے مگر ایک مرد ایسا نہیں کرتا۔ اسے بس خوبصورتی چاہئے بھلے ہی وہ خود بدصورت ہو۔ ہمارے سماج میں شروع سے ہی ایسا ہوتا آیا ہے کہ عورت اپنی پسند کو بھول کر ماں باپ کی پسند کو اپنا لیتی ہے۔ مگر مرد فوراً انکار کر دیتا ہے۔ جیسے رام پڑھا لکھا ہونے کے باوجود بھی رشتے کی اہمیت کو نہیں سمجھ سکا اور سکھیا گاؤں کی ان پڑھ ہوتے ہوئے بھی ازدواجی رشتے کی اہمیت کو سمجھ کر چیچک کے داغوں میں بھی خوبصورتی ڈھونڈ لیتی ہے۔ مگر جے رام ایسا نہ کر سکا۔

اس افسانے میں جہاں مرد عورت کا نفسیات کو اجاگر کیا گیا ہے وہیں شادی کے رسومات کو پیش کر کے سماج کا ہی ایک روپ پیش کیا گیا۔ ہمارے سماج میں شادی کے دن جو رسومات ہوتے ہیں جن روایتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے شادی کے دن ان کی ادائیگی ہوتی۔ ان سب کو پیش کر کے بیدی نے سماجی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ جیسے ایک رسم کے بارے میں بیدی اس افسانے میں رقم طراز ہیں:

"اس شادی کے سلسلے میں کسی رسم کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ شاید وہی برتن بدلنے تھے۔ برات میں دودھ اور پانی ملا کر کچھ روپے بھی رکھ دیئے گئے تھے۔ کاکا بلوان کی گتھی لے آئے تھے۔ اس میں روپے ہی روپے تھے۔ تاکہ سکھیا ایک مٹھی میں جی

کھر کے روپے نکال لے۔ نند نے بتایا بہو کا ہاتھ بہت نازک ہے۔ کاکا جی جی جی میں خوش ہوئے۔ ایک ہاتھ میں بجوزیادہ سے زیادہ ساٹھ روپے نکال لے گئی۔'' ۳۹؎

اس طرح بیدی نے اس افسانے میں رسومات کی ادائیگی، توہم پرستی اور عورت اور مرد کے نفسیات کے تعلق سے ماجیات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

افسانہ ''ایوالانش'' جو افسانوی مجموعہ ''گرہن'' کا آخری افسانہ ہے۔ اس افسانے کا موضوع لڑکیوں کی شادی اور جہیز جیسی لعنت ہے۔ ''ایوالانش'' برف کا طوفان ہے۔ جس کو علامتی طور پر بیدی نے اپنے افسانے کا عنوان رکھا ہے۔ کیونکہ ایوالانش سے بچانے کیلئے ریسکیو پارٹی تو آجاتی ہے مگر جو طوفان بیٹیوں کی شادی کو لیکر ماں باپ کے دل میں اٹھتا ہے ان کے جہیز کے بارے میں سوچ کر جو مصیبت انکو اٹھانی پڑتی ہیت اس سے بچانے والا کوئی بھی انسان نہیں آتا سب اس معاملے میں پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔ اس افسانے میں راوی اپنی ہی آپ بیتی سناتا ہے۔ جس کی بیٹی رتو ہے اور جس کی شادی کے لئے وہ ایک اچھے رشتے کی تلاش کرتا ہے۔ اچھا لڑکا ملتا بھی ہے تو جہیز کی لمبی فہرست کے ساتھ۔ وہ آئے دن اخبار میں جہیز کے تعلق سے خبریں پڑھتا رہتا ہے اور اس بات سے بھی ڈرتا رہتا ہے کہ ایسا اس کی بیٹی کے ساتھ بھی نہ ہو جائے۔ جیسے ایک خبر اس کی بیٹی رتو اسے پڑھ کر سناتی ہے اور ایک باپ کے دل میں کیا ہلچل پیدا ہوتی ہے اس خبر کی سن کر اس کیفیت کو بیدی نے یوں بیان کیا ہے:

''لڑکے نے اپنے سسرال سے کار مانگی۔ لڑکی والوں نے اسے اپنی توہین سمجھتے ہوئے انکار کر دیا اور ڈولی روک لی۔ بارات کو ناکام واپس لوٹنا پڑا اور ندامت سے اپنے تئیں بچانے کے لئے دولہا والوں کو نوشہ کی ضلع جہلم کے ایک گاؤں میں ایک اکھڑ، جاہل، دیہاتی لڑکی سے شادی کرنی پڑی۔''

اس وقت مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بہت بڑا راجا ہے بہت بڑا فرعون، استبدادی، جس کے ہاتھوں کسی بھی عزت محفوظ نہیں۔ اس کی رعایا نے اس کے جوروا ستبداد سے تنگ آکر ہتھیار اٹھا لئے ہیں۔ لاٹھیاں گنڈا سے، درانتیاں، ہتھوڑے ــــ بہت ہی اچھا کیا، میں کہتا ہوں لڑکی والوں نے بہت اچھا کیا۔'' ۴۰؎

اس افسانے کا موضوع ہی جہیز ہے۔ بیٹی کے لئے اچھا رشتہ ڈھونڈنے کیلئے ایک باپ کو جہیز

دینے کے لئے خود کو تیار کرنا ضروری تھا اور اس تیاری میں وہ ایسا کچھ کر جاتا ہے جس اس کی نوکری بھی چلی جاتی ہے۔ یعنی جہیز اکٹھا کرنے کیلئے وہ رشوت لیتے ہوئے پکڑا جاتا ہے اور نوکری سے برطرف کر دیا جاتا ہے۔

اس افسانے میں سماج کی ایک ایسی برہنہ حقیقت کو پیش کیا گیا ہے جسے پڑھ کر حیرت نہیں ہوتی ہے بلکہ افسوس ہوتا ہے۔ جہیز کی یہ رسم شروع سے چلی آ رہی ہے اور اس رسم کی وجہ سے کتنی لڑکیوں کی زندگی برباد ہوئی ہے۔ ہمارے آج کے سماج میں بار وزگار لڑکا ایک ہی شرط میں ملتا ہے جب اس کی منھ مانگی ضرورتوں کو پورا کیا جائے۔ اس افسانے میں بھی بیدی نے اس بات کو ایک جگہ لکھا ہے:

"صاحب رام بولے سردار صاحب میں کل بینک میں لڑکے سے ملا تھا۔ وہ اس بات پر بضد ہے کہ ایک ہزار روپیہ بد اتنگی میں رکھا جائے فرنیچر سب کا سب ساگوانی ہو۔ ریڈیو اور اگر ایک ریفریجریٹر ...."

باقی کا میں نے نہیں سنا صرف آخری الفاظ صاحب رام کے چلے جانے کے بعد عرصہ بعد تک میرے کانوں میں گونجتے رہے .... یہ بار وزگار لڑکے آج کل ملتے کہاں ہیں؟" ۱۳۹

ہمارے سماج کا یہ دستور ہے کہ بار وزگار لڑکے کی بولی زیادہ لگائی جاتی ہے اور اور جہیز کی اس رسم کو بڑھاوا دینے والے ہی بولی لگانے والے لوگ ہی ہیں۔ مگر جو یہ بولی نہیں لگا پاتے کیا ان کی بیٹیاں نہیں بیاہی جائیں گی۔ کیا ایک باپ اسی طرح اپنی بیٹیوں کے لئے اپنے ضمیر کو مار کر ایسا کچھ کام کرے گا کہ اس کی روزی بھی چلی جائے۔ یہ افسانہ ہمارے سماج پر ایسے ہی کئی سوالات اٹھاتا ہے جس کا جواب صدیوں سے نہیں مل پایا ہے اور نہ ہی مل پائے گا۔ اس "ایوالانش" سے بچانے کیلئے ہمارے سماج سے کوئی ریسکیو پارٹی نہیں آتی ہے اور اس آندھی میں دب کر نہ جانے کتنی بیٹیاں مر جاتی ہیں اور کتنوں کے ماں باپ بس مجبوری کے آنسو ہی بہاتے ہیں۔ مگر سماج سے اس لعنت کو ہٹا نہیں پاتے ہیں۔

بیدی کے افسانوی مجموعہ "کوکھ جلی" میں افسانہ "کوکھ جلی" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ایک ماں کی نفسیات کے ساتھ سماج کا ایک ایسا روپ پیش کیا گیا ہے جس میں ایک نوجوان لڑکا بد فعلی کا شکار ہو جاتا ہے۔ کوکھ جلی ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو بیوہ ہے اور اس کا صرف ایک ہی بیٹا گھمنڈی ہے جو جوان اور غیر شادی شدہ ہے۔ اسے شراب کی بھی لت ہے اور وہ بد فعلی کا شکار ہو کر اس نے خود کو ایک گندی بیماری

میں بھی مبتلا ہے۔ اس کی اس لاابالی فطرت سے اس کی ماں بالکل واقف ہے۔ مگر وہ اسے عمر کا تقاضہ مانتی ہے اس لگتا ہے کہ جوان لڑکے عام طور پر ایسی حرکتیں کرتے ہیں۔

یہاں ایک ماں کی نفسیاتی کش مکش کو پیش کیا گیا ہے کہ جب گھمنڈی خود کو سدھارنا چاہتا ہے۔ خود کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی ماں کو یہ پسند نہیں آتا اور اس کے منھ سے سمجھداری کی باتیں سن کر وہ مختلف طرح کے توہمات سے گھر جاتی ہے۔ یعنی اسے صرف یہ پسند ہے کہ اس کا لڑکا دوسرے جوان لڑکوں کی طرح حرکت کرے اسی لئے وہ اسے سنیما دیکھنے کیلئے پیسے بھی دیتی ہے۔ مگر جب کہ گھمنڈی اپنی بیماری سے آشنا ہو چکا ہے تو وہ سنیما جانے سے انکار کرتا ہے۔ مگر اس کی ماں یہ نہیں چاہتی وہ عمر کا تقاضہ سمجھ کر اس کے ہر عیب کو نظر انداز کرتی ہے۔ اسے جب گھمنڈی کی گندی بیماری کا پتہ چلتا ہے اور جب پڑوسی اسے طعنہ مارنا شروع کرتے ہیں تب جاکر وہ اسے برا بھلا کہنا شروع کرتی ہے۔ مگر پھر بھی دوسرے لوگوں کی نکتہ چینی سے بچانے کیلئے وہ اپنے بیٹے گھمنڈی کو اپنے دامن شفقت میں چھپا لیتی ہے۔ اس افسانے کے اختتام کے بارے میں شمس الحق عثمان اپنی کتاب بیدی نامہ میں رقم طراز ہیں:

"افسانے کے اس اختتام سے یہ بات واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ گھمنڈی کی بیماری سے تلملانے والی ماں کو اس کی ممتا نے یہ خوشی اور سکون فراہم کر دیا ہے کہ اس کا بیٹا جوان ہو گیا۔ یہ خوشی گھمنڈی کی بدفعلی پر حاوی آ گئی ہے اور اس کا یہ گناہ نہیں بلکہ بیٹے کی جوانی کا ثبوت بن گیا ہے۔" ۳۳

اس افسانے کے اختتام کے بارے میں شمس الحق عثمانی کا یہ خیال تو بالکل درست ہے۔ مگر اس کے پیچھے بھی اک وجہ ہے کہ ایک ماں چاہتی ہے کہ اس کا بیٹا جلد جوان ہو اور اس کا تحفظ کرے۔ اور جوانی کی علامتوں کو دیکھ کر وہ خوش ہوتی ہے۔ مگر ان علامتوں میں جب بیٹا بری صحبت میں پڑ جائے تو اس کا نتیجہ بھی ماں کو ہی بھگتنا پڑتا ہے۔ سماج میں کئی طرح کی برائیاں پنپتی ہیں اور ان برائیوں سے اپنے بچوں کو نہ بچایا جائے تو اس کا نتیجہ گھمنڈی کی طرح ہی ہوتا ہے۔ یہاں تو گھمنڈی کی ماں ایک ماں کی ممتا سے مجبور ہو کر اپنے بیٹے کی برائیوں اور بدفعلی پر پردہ ڈالتی ہے۔ مگر بیدی ان اس افسانے میں گھمنڈی کے انجام کو پیش کر کے ہمیں اس بات سے آگاہ بھی کیا ہے کہ اپنے بچوں کو جوان ہوتے دیکھنا ہر ماں باپ کو اچھا لگتا ہے مگر اس جوانی کے عالم میں بچوں سے جو غلطیاں ہو جاتی ہیں اس کی درستگی کرنا بھی بے حد ضروری ہے۔ اس سے اپنے بچوں کو ہدایت بھی ملے گی اور سماج میں ماں باپ کی عزت بھی بنی رہے گی، ورنہ یہ

سماج والے چھین سے جینے نہیں دیں گے جس طرح وہ گھمنڈی کی ماں کو لعن طعن کرتے ہیں ہر ماں باپ کو ایسے طعنے سننے کو ملیں گے۔ بیدی نے سماج کے اس حصے کو پیش کرکے قاری کو ایک سبق دیا ہے۔

افسانہ ''کشمکش'' افسانوی مجموعہ 'کوکھ جلی' میں شامل ہے۔ اس افسانے کا موضوع موت ہے مگر اس موت کو لیکر رشتوں کی ایک حقیقت جو بے حد کڑوی ہے اسے بھی پیش کیا گیا ہے۔ ایک بڈھا موہنا اور اس کی موت ہی اس کی کہانی کا موضوع ہے۔ وہ مر رہا تھا اس کے بیٹے بہو اس کی موت کے انتظار رات بھر جاگ رہے تھے۔ اس کی روح آہستہ آہستہ نکل رہی تھی مگر گھر والے چاہتے تھے کہ روح ایک ہی بار جھٹ سے نکل جائے اور انہیں نجات ملے۔ روح جلد سے جلد نکل جائے اس کے لئے کیا کچھ نہیں کیا گیا۔ سرہانے رائی رکھا گیا تاکہ روح جلدی نکل جائے۔ اس ڈر سے کہ روح اگر چارپائی پر نکل جائے تو چارپائی کا ڈنڈ بھرے بڈھے کو فرش پر ہلیٹا یا گیا۔ آخر میں جب روح نکل جاتی ہے تو اس کا بیٹا رجہ چار پائی کے نیچے سے سرکنڈہ نکالتا ہے اور لاش کے برابر رکھ دیتا ہے تاکہ مردے کے جسم میں شیطان روح نہ داخل ہو جائے اور چھوٹے بھائی نے پوچھا کہ سرکنڈہ کس لئے تو اس نے جھوٹ کہہ دیا کہ ابھی حالانکہ اس نے پہلے سے ہی لاکر اسے رکھا تھا کیونکہ اسے باپ کی موت کی بڑی جلدی تھی۔ اس کے بعد اس بوڑھے کی موت پر بڑے دھوم دھام سے اس کا جلوس نکالا گیا۔ اور اسے سرخ حلوان اور کشمیری چادر میں لپیٹ کر اسے شمشان لے جایا گیا راستے میں میٹھے چنے اور باداموں کی چھوٹ بھی ہو رہی تھی۔ جسے کھا کر کچھ لوگ سمجھتے تھے کہ ان کی عمر بھی اس بوڑھے کی طرح لمبی ہو جائے گی۔ اور اس طرح اس افسانے کا اختتام ہوتا ہے۔

سماجی نقطۂ نظر سے اگر اس افسانے کو دیکھا جائے تو باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ کہ کس طرح ایک بوڑھے باپ کی موت کی تیاری اس کے بچے پہلے سے ہی کر رہے تھے وہ بوڑھا باپ جس نے تا عمر انہیں لمبی زندگی کی دعائیں دی۔ آج وہ اسی کی زندگی جلد ختم ہونے کی دعا کر رہے تھے۔ اور اس کے مرنے کے بعد اس کے جنازے کو اتنے دھوم دھام سے نکالا جیسے اس کی موت کی خوشیاں منا رہے ہوں۔ جسے مرتے وقت چارپائی بھی نصیب نہ ہونے دیا اس کے مرنے کے پر کشمیری چادر میں لپیٹ کر شمشان لے گئے۔ یہ ہے رشتے کی ایک کڑوی حقیقت جسے بیدی نے بڑے تلخ انداز میں اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''مسلمان پڑوسی اشارے سے ان کو بک بک جھک جھک سے منع کرتے کے

علاوہ وہ منہ میں کچھ ورد کر رہا تھا۔ کچھ دیر کے بعد اس کی طبیعت اکتا گئی۔ وہ کوئی فرض پورا کر رہا تھا۔ اسے بار بار اپنی زخمی گھوڑی یاد آ جاتی تھی جس کی جان میں نکلتی تھی اور اس کی بیوی اور بچے تھان کے قریب کھڑے رو رہے تھے۔ آخر راجاتی نے کسی کو بلا کر گیتا کے اٹھارویں ادھیائے کا پاٹھ کروایا اور جوں ہی پاٹھ کرنے والے آخری شبدوں پر پہنچے گھوڑی نے جان دے دی۔ اور اب جبکہ موہنا گھوڑا بلکہ گدھا جس نے ساری زندگی بابر اوری اور شیمن کو ڈھونے کے علاوہ کچھ نہیں کیا تھا مر رہا تھا تو مسلمان پڑوسی کو بھی لازم تھا کہ ان کی مدد کرے۔" ۱۵؎

مذکورہ عبارت میں بیدی نے نہایت ہی تلخ بات کہی ہے کہ جس طرح ایک جانور کی موت کا انتظار موہنا کے مسلمان پڑوسی کر رہے تھے ٹھیک اسی طرح اس کی موت کا انتظار اس کے گھر والے کر رہے تھے۔ جس انسان نے ساری عمر محنت کر کے گھر والوں پر سب نچھاور کر دیا آج اس کی موت ایک جانور کے جیسی ہو رہی تھی۔ ہمارے سماج میں آج بھی ایسے لوگ ہیں جو جانور کی موت ہی مرتے ہیں اور گھر والے ان کی موت کا بے صبری سے انتظار بھی کرتے ہیں۔ جنہوں نے زندگی کی ہر خوشی اپنی اولاد پر قربان کر دیا آج ان کی اولاد ہی ان کو قربان کرنے کے لئے آمادہ ہے۔ ان کی موت پر آنسو نہ بہا کر ان کو وداع کرنے کا سارا انتظام پہلے سے ہی کر کے رکھتے ہیں۔ ایسے بھی رشتے ہوتے ہیں سماج میں جنکو رشتہ کہنا اس کی توہین ہے۔

افسانہ "ایک عورت" افسانوی مجموعہ "کوکھ جلی" میں شامل ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے عورت کی فطرت اور اس کی ممتا کو پیش کیا ہے۔ اس کہانی کا راوی کوزہ ایک پارک میں ایک عورت کو اپنے لقوہ زدہ بچے کو کھلاتے نظر آ رہی ہے۔ ایک ایسا بچہ جو ذہنی اور جسمانی طور پر بالکل معذور ہے۔ اسے دیکھ کر یہ کراہت آتی ہے اس کے منہ سے لعاب گرتا رہتا ہے۔ مگر ماں 'موّا' اس لعاب بھرے چہرے کو چومتی رہتی ہے اور وہ بچہ اس کے لئے بیش بہا نعمت سے کم نہیں ہے۔ لیکن اس کا شوہر جو مویشیوں کے ہسپتال میں معلم تھا۔ اسے کبھی اپنے لقوہ زدہ بچے پر پیار نہیں آتا تھا بلکہ وہ اس سے نفرت کرتا تھا۔ وہ انسان ہو کر بھی جانوروں سے جیسا سلوک کرتا تھا اپنے بچے کے ساتھ وہ تو اسے جان سے مار دینے پر بھی آمادہ تھا مگر ایک ماں کی ممتا کے آگے کچھ نہ کر سکتا تھا۔ راوی کے الفاظ میں بیدی نے لکھا ہے:

''ایک دن اس کا خاوند کہہ رہا تھا.....

''ہمارے اسپتال میں یہی ہوتا ہے۔''

''تو ہوا کرے'' دمّو نفرت سے بولی وہ کوئی انسان تھوڑے ہی ہیں۔''

''وہ بہتر انسان ہیں'۔ خاوند تھتھے پھیلاتے ہوئے بولا۔

''کیا تمہارا خیال ہے کہ ایک گھوڑے کو لنگڑا ہو جانے پر مار نہیں جانا چاہئے۔ کیا یہ اچھا ہے کہ اس کا مالک اس سے برابر کام لیتا ہوا اسے ہر روز چابکوں سے زخمی کرتا رہے۔''

دمّو نے بدستور نفرت سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا ''تو کیا اسے کھانے میں چھوڑ سکتے ؟''

دمّو کا خاوند اپنے بیٹے کی طرف احتمانہ سی ہنسنے لگا اور بولا

''اس طرح کوئی اسے کھانے کے لئے کچھ نہ دے گا اور وہ بھوکوں مر جائے گا۔ اب یہ فیصلہ تمہارے ہاتھ رہا کہ اس کے ایک دفعہ گولی مار کر اذیت دنیا اچھا ہے یا اس کا روز روز کا مرنا۔'' ص ۴۵

مذکورہ عبارت میں سماج کے ایک ایسے انسان کی تصویر سامنے آتی ہے جو باپ ہوتے ہوئے بھی بیٹے کو مارنے پر آمادہ ہے صرف اس وجہ سے کہ وہ لقوہ زدہ ہے۔ اور ایک ماں کی ممتا اس طرح کی باتیں کہہ کر ٹھیس بھی پہنچا رہا ہے۔ بیدی نے ان جملوں سے سماج پر کئی طرح کے سوالات اٹھائے ہیں کہ کیا ایک لقوہ زدہ بچہ اور مویشی میں کوئی فرق نہیں کیا ایک معذور بچے کو اس سماج میں رہنے کا اپنی زندگی جینے کا کوئی حق نہیں۔ اور پھر راوی ہمدردانہ دل دیکر اسے بچے کے قریب لاکر یہ کہنے کو کوشش کی ہے کہ ہمارے سماج میں ایسے لوگ بھی ہیں جو معذور بچوں کو حقارت سے نہیں بلکہ محبت سے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اور ایک ماں کا دل ایسے لوگوں سے زیادہ خوش ہو جاتا ہے۔ کیونکہ جس بچے کو اس کا باپ لاڈ پیار نہ دے سکا اس کو کوئی غیر مرد لاڈ پیار کرے تو عورت اس پر سب کچھ نچھاور کرنے کے لئے بھی تیار ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے بچے کے تحفظ کے لئے کچھ بھی کرنے کے لئے تیار رہتی ہے۔ ایک ماں کی ممتا اور اس کی شفقت کو اس افسانے میں نہایت ہی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اور سماج میں ایسے معذور بچوں کے ساتھ جیسا سلوک ہونا چاہئے اس کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔

افسانہ ''لاجونتی'' بیدی کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ انکے افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں شامل ہے۔ اس افسانے کا تعلق تقسیم ہند کے بعد ہونے والے فرقہ ورانہ فسادات سے ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار لاجونتی ہے۔ تقسیم سے متاثر لوگوں اور خاص کر مغویہ عورتوں کی بحالی کے لئے کمیٹیاں بنائی گئیں تھی ''دل میں بساؤ'' ''گھر میں بساؤ'' کا نعرہ بلند ہو رہا تھا۔ اور چونکہ اس کمیٹی کا سکریٹری سندر لال تھا جو لاجو کا شوہر تھا۔ اور کمیٹی کا رکن ہونے کے ناطے اسے اپنی باتوں کو عملی طور پر کرکے دکھانا تھا۔ تو اس نے لاجونتی کی خبر ملتے ہی اسے وہاں سے لے آیا۔ مگر لاجو کے ساتھ جو دوسری مغویہ عورتیں تھیں ان کے گھر والوں نے تو انہیں پہچاننے سے انکار کر دیا۔ سماج کی بندشوں سے مجبور وہ عورتیں اور ان کے گھر والے چاہ کر بھی ان کو اپنا نہیں سکتے تھے۔ ان مغویہ عورتوں کی بے بسی اور سماج کے لوگوں کی ایسی تنگ خیالی کو بیدی نے یوں بیان کیا ہے۔

''لیکن مغویہ عورتوں میں ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں، جن کے ماں باپ، بہن بھائیوں نے انہیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟ اپنی عفت اور عصمت کو بچانے کیلئے انھوں نے زہر کیوں نہ کھا لیا؟ کنوئیں میں چھلانگ کیوں نہ لگا دی؟ وہ بزدل تھیں جو اس طرح زندگی سے چمٹی ہوئی تھیں۔ سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لٹ جانے سے پہلے اپنی جان دے دی لیکن انہیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔ کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انہیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی — سہاگ ونتی — سہاگ والی ..... اور اپنے بھائی کو اس جم غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی ..... تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی کھلایا تھا رے .... اور بہاری چلا دینا چاہتا ہے۔ پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کر نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا۔ جو در اصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکہ ہے۔ جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔'' ۶۳

مرقومہ اقتباس میں بیدی بالکل واضح طور پر سماج پر تنقید کیا ہے۔ اور سماج کی ایک ایسی تصویر کی

عکاسی کی ہے جس سے سماج کا تاریک پہلو صاف عیاں ہو جاتا ہے۔ مغویہ عورتیں جو خود جان بوجھ کر اغواہ نہیں ہوئی تھیں۔ جب واپس آتی ہیں تو ان کے گھر والے سماج اور مذہب کے ڈر سے انہیں اپناتے اور پہچاننے سے بھی انکار کرتے ہیں۔ اور ایک ایک بابا نارائن کی دیکھتے ہیں جو انہیں صحیح راستہ دکھاتا ہے اور برے بھلے میں فرق بتاتا ہے۔ مگر بیدی کی نگاہ میں کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ اسے لوگ بس سماج میں توہمات کو ہوا دیتے ہیں۔ اس افسانے میں یہاں ایک ایسے سماج کی پیشکش کی گئی ہے جو اندھا دھند کی طرح مذہبی روایتوں کو مانتا ہے اور اس کے لئے خون کا رشتہ بھول جاتا ہے۔ اور یہ سماج ایسی عورتوں کے لئے صرف موت ہی آخری راستہ قرار دیتا ہے۔ حالانکہ اس میں ان عورتوں کا کیا قصور کیا عصمت لٹ جانے پر کس عورت کو جینے کا کوئی حق نہیں۔ کیا انہیں پھر سے دل میں بسانے سے بھگوان ناراض ہو جائے ایسے کئی سوالات بیدی نے سماج پر اٹھائے ہیں۔

مگر سندر لال نے لاجو کو اپنے دل میں پھر سے بسایا مگر وہ اسے اب پہلے سے زیادہ چاہتا تھا۔ اور اسے بیوی کی جگہ ''دیوی'' کا درجہ دینے لگا اور یہیں سے لاجو کی ذہنی کشمکش شروع ہو جاتی ہے۔ کیونکہ وہ دیوی نہیں بلکہ بیوی بن کر رہنا چاہتی تھی۔ اسے وہی سندر چاہئے تھا جو بات بات پر اسے مارتا تھا اور پھر مناتا بھی تھا۔ وہ اغواہ سے قبل والے سلوک کی عادی تھی اسے وہی محبت چاہئے تھا۔ پہلے سے زیادہ اچھا سلوک لاجو کو بالکل نہ بھاتا تھا۔ لاجو سندر لال کے سامنے پوری طرح کھلنا چاہتی تھی یعنی اپنے اغواہ کے بعد کی داستان کے سنانا چاہتی تھی مگر سندر لال کبھی پوچھتا بھی نہیں تھا۔ صرف ایک دن اتنا پوچھا ''کون تھا وہ''؟ لاجونتی نے نگاہیں نیچی کر کے کہا 'جماں' جماں لاجو کو نہایت پیار سے رکھتا تھا اور مارتا بھی نہیں تھا پھر بھی وہ اس سے ڈرتی تھی اور سندر لال اس کو مارا پیٹا کرتا تھا پھر بھی وہ اس سے نہیں درتی تھی کیونکہ اسے سندر لال پر بھروسہ تھا۔ ایک عورت کی نفسیاتی کیفیت کو بیدی نے بخوبی بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں لاجونتی کا کردار مخصوص تمدنی مزاج اور اس سماج کے معاشرتی و تہذیبی مطالعے میں ہماری رہنمائی کرتا تھا۔

سماجی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو اس افسانے میں وہ تمام عناصر ہیں جو سماجیات سے جڑے ہیں۔ تقسیم ہند کے فسادات، کرداروں کی تہذیبی اور معاشرتی عوامل، کمیٹیوں کے عوامل وغیرہ۔ ان سب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ''لاجونتی'' میں بیدی کا سماجی شعور کھل کر سامنے آیا ہے اور یہ افسانہ اعلیٰ پائے کا افسانہ ہے جس میں بیدی نے سماج پر ایک تلخ طنز کیا ہے اور یہ افسانہ فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں قومیت رکھتی ہے۔ اس افسانے کے تعلق سے باقر مہدی نے لکھا ہے:

''لاجونتی ایک مغویہ عورت کی خوبصورت کہانی ہے۔ اس کا دھیما لب ولہجہ، فسادات کے بعد کی بگڑی ہوئی تھی ہوئی فضا، لچھمن سندر کے دل میں سدھاؤ کی تحریک اور ان سب کے امتزاج سے ابھرتی ہوئی مظلوم عورت جس کی قدر جاننے کے بعد بھی نہ جانی گئی۔ یوں تو فسادات پر کہانیوں کا ایک انبار ہے۔ لیکن بیدی کی ایک کہانی ان سب سے الگ ایک گہرا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ جذباتیت سے بچ کر اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اس موضوع کو ایک فنکارانہ ڈھنگ میں ڈھالنا بے حد مشکل تھا۔ اس لئے اردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔'' ؎۳۹

''گرہن'' بیدی کے اہم افسانوں میں سے ایک ہے۔ جو افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' میں شامل ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک بچہ ہے جس کا ماں مصری ایک بھکارن ہے۔ اس کے باپ کا کوئی پتہ نہیں۔ وہ کس کا بیٹا ہے یہ کسی کچھ پتہ نہیں۔ مصری اسے اپنے مانگنے کا ذریعہ بنا لیتی ہے۔ یہاں پر سماج کی ایک ایسی عورت کا ذکر آیا ہے جو بھوک، افلاس، غریبی کی ماری ہوئی ہے اور اپنے بچے کے ساتھ بھیک مانگتی۔ اس کا کہنا ہے کہ ''یہ میری اولاد بھی ہے اور میرا مرد بھی کیونکہ مجھے ما کر تو یہی کھلاتا ہے۔'' اس کہانی کا موضوع درباری اور سیتا کی محبت ہے۔ اور درباری ستیا سے محبت تو کرتا ہے مگر اپنی جنسی خواہشات کو نہیں دبا پاتا اور سیتا کے جسم سے شادی سے پہلے ہی کھیلنا چاہتا ہے۔ وہ ''گرہن'' کو اس کی ماں مانگ کر وہ سیتا کو ایک ہوٹل میں لے جاتا ہے اور اپنی تشنگی کو بجھانے کی کوشش بھی کرتا ہے کہ گرہن رونے لگتا ہے اور وہ اسے جیسے ہی مارنے کے لئے ہاتھ اٹھاتا ہے تو سیتا ویسی ہی ننگ دھڑنگ اسے اپنے سینے سے لگا کر ایک ماں کی ممتا نچھاور کرتی ہے۔ یہاں گرہن ایک بچہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مرد کا رول بھی نبھاتا ہے جو کرشن کی طرح دروپدی کے چیر ہرن کو روک دیتا ہے اور درباری دوشاشن کی طرح سیتا کا چیر ہرن کرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔ مگر پھر بھی بعد میں اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے اساطیری پہلو کو بھی اجاگر کیا ہے اور اپنے کرداروں کو دیومالائی نام دیکر اپنے خیالات کی وضاحت کی ہے۔

ضمیر کی اچانک بیداری نے اس افسانے کو عروج پر پہچان دی ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے کرداروں کے حوالے سے ایسے سماج کو پیش کیا ہے جہاں ایسے لوگ بھی بستے ہیں جنہیں محبت نہیں بلکہ حسن کی چاہت ہوتی ہے اور اپنی اس چاہت کو پورا کرنے کے لئے وہ کسی بھی حد تک جا سکتے ہیں اور اس کے

لئے ایک معصوم بچے کا سہارا بھی لے سکتے ہیں۔ جیسا کہ درباری نے کیا مگر بیدی نے ساتھ ہی اس بات کی بھی وضاحت کردی ہے کہ ایسے لوگ بھی بدل سکتے ہیں اگر ان کا ضمیر بیدار ہو جائے تب اور ایک مرد کے ضمیر کو ایک بچے نے بیدار کردیا۔ بھل کے کردار کے متعلق پروفیسر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

"بیدی نے کہیں بھی بھل کو تیز طرار نہیں کیا ہے نہ تو اسے شریر بتایا ہے نہ تو اس کے کردار پر کچھ لکھنے کی ضرورت محسوس کی ہے لیکن (Art lies in concealing) کے مطابق وہ اشارے کنائے میں اس کی شخصیت کی ایک داستان بن جاتے ہیں۔ اس کی معصومیت حرب بن کر ابھرتی ہے۔ بلکہ زیادہ بہتر لفظوں میں درباری لال کے ضمیر کو جھنجھوڑنے میں ایک موثر آلہ بن جاتی ہے۔ اور وہ غریب سیتا سے شادی کے لئے آمادہ ہو جاتا ہے۔ ۳۹"

مندرجہ بالا بیان سے بھل کے کردار کا تعین ہو جاتا ہے۔ اور بیدی نے اسی کردار کی مدد سے اس افسانے کے سماجیات کو ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں سماج کے ایسے مرد پہ کاری ضرب لگایا ہے جیسا درباری ہے۔ ویسے ہی سیتا جیسی عورتوں پر بھی چوٹ کی ہے جو اپنی چھوٹی سے ایک بھول کی وجہ سے اپنی عصمت کو کھو دیتی ہیں جو ایک عورت کے لئے سب کچھ ہے۔ شادی سے پہلے یہ گناہ کرنے سے بیدی نے انہیں روک کر سماج کے مرد عورتوں کو بھی اس بات کا سبق دیا ہے کہ محبت کے کچھ حدود ہوتے ہیں جنہیں صرف شادی کے بعد ہی پار کرنے چاہیے۔

"اپنے دکھ مجھے دے دو" بھی بیدی کے شاہکار افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے، اس افسانے کا مرکزی خیال شوہر اور بیوی کا رشتہ ہے۔ اس افسانے میں "اندو" ایک ایسی عورت ہے جو شب عروسی کے دن ہی مدن کے تمام دکھ مانگ لیتی ہے۔ اور اس کے گھر کو سنوارنے میں لگ جاتی ہے۔ اس کے والد اس کے بھائی بہن ان سب کی ذمہ داری وہ خود اٹھا لیتی ہے۔ ایک ماں بن کر مدن کے بھائی بہن کو پالتی اور بہو بن کر اپنے سسر کی بھی خدمت کرتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کا سسر جنئی رام اس میں اپنی سورگ باشی بیوی کی جھلک دیکھتا ہے۔ اور مدن اندو میں ممتا اور بیوی کی ملی جلی تصویر دیکھتا ہے۔ اندو نے مدن کو ہر طرح سے خوش رکھنے کی کوشش کی اسے تین پیارے پیارے بچے دیئے اس کی ہر ذمہ داری کو خود سنبھالا مگر اندو اپنے شوہر کی ان ذمہ داریوں کو نبھانے میں اتنی مصروف ہوگئی کہ اپنے شوہر پر خاطر خواہ توجہ نہیں دے پاتی اور جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مدن بے راہ روی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور بازاری عورتوں میں دلچسپی لینے

لگتا ہے۔ کیونکہ اندو اس کی جنسی خواہشات کو خاطر خواہ پورا نہیں کر پاتی۔ مگر جب اندو کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ تو وہ اپنے شوہر کو اس بے راہ روی سے روکنے کے لئے خود کو سجاتی اور سنوارتی ہے۔ شادی کے پندرہ سال گذرنے کے بعد اندو کو آج فرصت سے سنورنے کا موقع ملتا ہے۔ اور وہ خود کو مدن کی آغوش میں سونپ دیتی ہے۔

سماجی نقطۂ نظر سے اگر اس افسانے کو دیکھا جائے تو یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ اندو کی جو حالت بیدی نے اس افسانے میں پیش کی ہے۔ وہ ہندوستانی عورت کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ عورت اپنا سب کچھ چھوڑ کر سسرال جاتی ہے اپنے غم کو بھول کر وہ ان کی خوشیوں میں شامل ہوتی ہے۔ سسرال والوں کے خیال کے ساتھ شوہر کا بھی خیال رکھتی ہے۔ مگر تھوڑی سی لغزش اسے شوہر سے الگ بھی کر دیتی ہے۔ مدن کا کردار سماج کے ایسے کردار کی عکاسی کرتا ہے جسے عورت صرف جنسی تھکن کے لئے چاہئے وہ یہ نہیں سوچتا کہ اس کی بیوی اندو اس کے تمام دکھ کو اپنا کر اپنی زندگی کو گذار رہی ہے وہ اس کے دکھ کو تو مانگ لیتی ہے مگر وہ اس کے دکھ نہیں سمجھ پاتا ہے۔ بلکہ اسے تو صرف جسمانی لذت چاہئے جس کے لئے وہ بازارو عورتوں کے پاس بھی چلا جاتا ہے۔ ایک عورت جو ایثار و قربانی کا مجسمہ ہوتی ہے اس کے دکھ درد کو ایک مرد نہیں سمجھ پاتا ہے۔ ایک عورت مرد کو اپنا سب کچھ دے دیتی ہے اور خالی ہاتھ ہو جاتی ہے۔ مگر ایک مرد اس سے صرف لیتا ہے کچھ دینے کی خواہش یا اس کے غم میں شریک تک نہیں ہوتا۔ ہمارے سماج میں ایسی عورتیں آج بھی ہیں جو اس طرح کی زندگی گذار رہی ہیں۔ باقر مہدی نے اس افسانے کے تعلق سے اپنی رائے پیش کرتے ہوئے کہا ہے:

> ''عورت اپنا سب کچھ دیکر خالی ہاتھ ہو جاتی ہے۔ سب کے غم اپنا کر اپنا غم کسے دے؟ یہ کہانی ایک ایسا المیہ ہے جو زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں رونما ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا اور اس کے غم کی تھاہ نہیں ہے۔ بیدی کے فن کی جلوہ گری اس کہانی میں نمایاں ہے اس کی مانوس گھریلو فضا اس کے معمولی لوگ، ان کے غم اور خوشی اور ایک ایسا ڈرامائی موڑ جب بیوی اپنے کو طوائف کی طرح سجاتی ہے تا کہ اس بچھڑے اپنے شوہر کو پالے۔ اس کہانی کی سچائی افسانوی ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے زیادہ سچی معلوم ہوتی ہے۔ یہی اس کہانی کے شدید تاثر کا راز ہے۔ اس میں بیدی کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اس میں ایک عورت کا صرف غم ہی نہیں بلکہ زندگی کی

> آس ''ابدی محرومی'' کا اظہار ہے جو جیتے جی آدمی کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔شاید زندگی
> اس کا سہارا لے کر ہمیشہ سنبھالا لیتی ہے۔'' ۳۹

مذکورہ بالا خیالات کی روشنی میں اگر ہم اس افسانے کو دیکھیں تو اس کی سماجی معنویت اجاگر ہو جاتی ہے۔اس افسانے میں جو کہانی پیش کی گئی ہے اس کا تعلق بنیادی طور پر عورت اور مرد کے ابدی رشتے پر ہے۔اور رشتے سماج کی تشکیل میں ایک اہم رول نبھاتے ہیں۔

''حجام الہ آباد کے'' بیدی کے افسانوی مجموعہ اپنے دکھ مجھے دے دو میں شامل ہے۔یہ افسانہ بیدی کی منفرد تخلیق ہے۔مگر اس کی سماجی معنویت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔بدھان چند اس افسانے کا راوی ہے جو ہر روز الہ آباد کے سنگم پر نہانے جاتا ہے اور وہاں بیٹھے حجام لوک پتی سے اپنی حجامت بنواتا ہے۔لوک پتی یکایک اسے ادھ منڈا چھوڑ کر دوسرے گاہک کے پاس چلا جاتا ہے۔اور اسے چھوڑ کر تیسرے گاہک کے پا جاتا ہے اس طرح آدھا ادھورا سب کی حجامت بناتا رہتا ہے۔اس کی اس بے پناہ معروفیت کا سبب یہ ہے کہ اس کی دکان سنگم کے کنارے آباد ہے اور یہاں پر مذہبی عقیدے لوگ بال کٹوانا یا بنوانا ایک مقدس فریضہ سمجھتے ہیں۔اور لوگوں کا یہی عقیدہ لوک پتی کی آمدنی میں اضافے کا باعث ہے۔جب ادھ منڈے لوگ غصے میں آ کر شور کرتے ہیں تو وہ بڑا ہی فلسفیانہ انداز اختیار کر کے جواب دیتا ہے کہ۔

> ''ابھی لو ہوا'' لوک پتی کہتا ہے۔ابھی پیٹ سے سب منا چیٹ ہوا جاتا ہے۔
> اور اپنے استرے سے وہ گاہک کے چہرے پر دو ایک خوبصورت سے خط بنا دیتا ہے
> تبھی وہ ایک اور گاہک کو پکڑ لیتا ہے۔جو میری طرف چلا آتا ہے۔''
> ''مجھے دفتر جانا ہے''
> ''سبھوں کو جانا ہے بوا سبھوں کا جانا ہے۔'' ۴۰

اور اس طرح جوابات دیکر وہ اپنے غلط طرز عمل کو ایک اخلاقی بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اس کہانی میں حجام کا کردار اپنے سماجی اثرات سے خود کو الگ نہیں کر سکتا ہے۔کیونکہ یہ کردار سماج کا ایک ایسا کردار ہے جو جلد سے جلد پیسہ کمانے کی چاہت رکھتا ہے۔اور لوگوں کی مذہبی عقائد کی وجہ سے آتے ہیں اور بال بنواتے ہیں جس کا بھرپور فائدہ وہ اٹھاتا ہے۔اس کہانی کا راوی جو کلرک ہے وہ اس کی بھی

ادھ منڈی حجامت بناتا ہے اور تمام لوگ اپنی ادھ منڈی حجامت کو لیکر چلاتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جیس طرح عام لوگ اپنی بنیادی ضرورتوں کے لئے ہمارے لیڈروں کے سامنے چلاتے ہین اور ہمارے لیڈر اس حجام ہی طرح ان کو بیوقوف بنا کر رکھتا ہے اور اپنا فائدہ نکالتے ہیں۔ حجام کا لفظ علامتی طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اور وہ یہ لفظ ان ہی لیڈروں کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔ لہذا بیدی نے اس افسانے میں **ملک** کے سیاسی نظام کو بھی نشانہ بنایا ہے۔

''صرف ایک سگریٹ'' بیدی کے افسانوی مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' میں شامل ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار سنت رام ہے۔ جو ایک بوڑھا شخص ہے۔ ایک ایڈورٹائزنگ ایجنسی کا مالک ہے۔ سگریٹ کی طلب سے مجبور ہوکر وہ اپنے بیٹے کی ایک سگریٹ پی جاتا ہے۔ اور چونکہ اس کے بیٹے کے خیالات اس سے بہت الگ ہیں تو وہ اس سے چڑا رہتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس کا بیٹا اسی لئے اس سے خفا ہو بیٹھا ہے کہ اس نے اس کی سگریٹ پی لی ہے اور پال جو اس کا بیٹا ہے وہ اس کی ناراضگی سے کافی ڈرتا تھا اور اسی ڈر سے اس نے پال کے لئے سگریٹ کا ایک پورا کارٹون منگا کر اس کے منھ پر پھینک دیا اور اسے اول فول بکنے لگا۔ مگر پال کو تو اس کی خبر بھی نہ تھی کہ کسی نے اس کی سگریٹ پی لی ہے۔ اور آخر کار اپنے بیٹے کی بے کار میں ہی تحقیر و تذلیل کرنے پر سنت رام شرمندہ ہوا۔ مگر باپ بیٹے ہمیشہ کے لئے مل گئے پال سنت رام کے گلے لگ کر خوب رویا۔

اس افسانے میں ایک بوڑھے شخص کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک بوڑھا انسان جس نے زندگی بھر اپنی بیوی بچوں کو خوشحال زندگی مہیا کی۔ مگر جب وہ بوڑھا ہو گیا تو اسے وہ خوشی میسر نہیں تھی جیسی وہ چاہتا تھا۔ اس کے بیٹے کے نظریات اس سے نہیں ملتے وہ اپنے بیٹے کے اجازت کے بغیر سگریٹ پی تو لیتا ہے مگر اس سے ڈرتا بھی ہے۔ اور یہ ایک ایسے سماج کی حقیقت ہے جہاں ایک باپ اپنے بیٹے سے ڈرتا ہے۔ اور صرف ایک سگریٹ کی وجہ سے ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں رشتوں کی باہمی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں جس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ آل احمد سرور رقم طراز ہیں

> ''بظاہر صرف ایک سگریٹ ایک بوڑھے اس کی سگریٹ کی طلب، بیوی اور لڑکے سے اس کے تعلقات اس کی زود رنجی، اس کے بڑھتے ہوئے احساس تنہائی، فیشن کی لاپرواہ لڑکی ڈولی، ایک غلط فہمی کا پول جھوٹ جانے کے بعد بیٹے کے لئے محبت کا

جاگ اٹھنا اور اس جذباتی طوفان کے گذر جانے کے بعد سکون اور روحانی طمانیت کے گرد گھومتا ہے۔ مگر بیدی نے اس افسانے میں چند واقعات ہی بیان نہیں کیے ہیں۔ بلکہ ایک خاندان کی جو ہمارے لئے اپنا نہیں ہے۔ ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی تصویر کھینچ دی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ افسانہ چند افراد کے تجربات کا عکس نہیں رہتا، زندگی کے پیچ و خم کا ایک ایسا مرقع بن جاتا ہے۔ جو ہمیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا نیا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ یہ ہندوستان مشترک خاندان کی ایک ایسی تصویر ہے جو اپنی آفاقیت کے لئے ایک انفرادیت کی مرہون منت ہے۔'' ۱۳۲

مذکورہ عبارت سے افسانہ صرف ایک سگریٹ کے سماجی اثرات کا علم ہوتا ہے کہ کس طرح ایک انسان اپنے کنبے کے لئے محبت کرتا ہے انہیں ہر طرح کی آسائش سے نوازتا ہے اور عمر رسیدہ ہونے پر جس بچے کو اس نے ہر خوشی دی اس سے ڈرنے لگتا ہے اور صرف ایک سگریٹ پی کر خود کو قصوروار سمجھتا ہے۔ اس افسانے میں ایک بوڑھے شخص کی نفسیات کے ساتھ اس کے سماج کو پیش کیا گیا ہے۔

افسانہ ''کلیانی'' اور ''متھن'' بیدی کے افسانوی مجموعہ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے میں شامل ہیں۔ ان دونوں افسانوں کا موضوع جنس ہے مگر دونوں میں الگ الگ نظریہ سے اس کو پیش کیا گیا ہے۔ کلیانی جو ایک طوائف اپنے جسم کا سودا کرتی ہے مگر وہ ایک ماں بھی ہے جو اپنے بچے کے لئے اپنے گاہکوں کی منت سماجت کر کے زیادہ پیسے کی مانگ کرتی ہے۔ وہ ہی پت جو اس کا پرانا گاہک ہے اس سے بھی کچھ پیسے زیادہ ہو سکتا ہے۔ اور پھر مہی پت کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک بچے کی پرورش ایسے ماحول میں کیسے ہوگی اور وہ اس کے لئے خود کو بھی قصوروار سمجھتا ہے۔ کیونکہ اسے لگتا ہے کہ یہ بچہ اس کا بھی ہو سکتا ہے۔ جس کی پرورش اگر صحیح ڈھنگ سے نہ ہو پائی تو اس کی زندگی برباد ہو سکتی ہے اور اس کی زندگی برباد کرنے والا میں بھی ہو سکتا ہوں اس لئے وہ روشنی میں منھ میں چھپانے کے لئے نکل گیا۔

افسانہ ''کلیانی'' میں طوائفوں کی زندگی کو پیش کر کے بیدی نے سماج کی ایک برہنہ حقیقت کو پیش کیا ہے۔ ایک طوائف کو ہمارا سماج حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ مگر ان کے پیشے کے پیچھے چھپی ہوئی مجبوریوں کو نہیں دیکھتا ہے۔ یہ نہیں سوچتا ہے کہ وہ دن رات اپنے جسم کو نچوا کر جو پیسے اکٹھا کرتی ہے وہ کس لئے ہوتا ہے ان پیسوں سے کوئی اپنے کنبے کو چلاتی ہے تو کوئی کسی بچے کی پرورش کرتی ہے۔ ایک طوائف کے اندر بھی

ماں کی ممتا ہوتی ہے۔ جسے ہمارا سماج نہیں دیکھ پاتا ہے۔ اور وہ مرد جو ان کے جسم کو نوچتے ہیں وہ بھی ان کے درد کو نہیں سمجھ پاتے۔ اگر سمجھتے تو مہی مت کی طرح ہی ندامت بھرے چہرے کو چھپاتے پھرتے۔ لہٰذا سماجی نقطۂ نظر نگاہ سے اس افسانے کی بہت اہمیت ہے۔

افسانہ 'مختن' میں کیرتی کا کردار ایک ایسا کردار ہے جسے طوائف نہ ہوکر بھی طوائف والا کام کرنا پڑتا ہے صرف پیسے کے لئے۔ جس طرح ایک طوائف اپنے جسم کا سودا کرتی ہے اسی طرح اس نے بھی اپنے جسم کی ننگی تصویر کا نقش اتار کر اس کا سودا کیا۔ مگن جو کہ ایک ایسا بے ایمان انسان تھا کہ نئی چیزوں کو پرانا بنا کر انہیں اونچی قیمتوں پر بیچا کرتا تھا۔ اور جن چیزوں کو مجسموں کو وہ کیرتی سے کم دام میں خریدتا تھا اس کی دوگنی تین گنی قیمت وہ اپنے گاہکوں سے لیتا تھا۔ کیرتی اس کے پاس اپنے مجسمے جو اس نے خود بنائے تھے بیچنے آیا کرتی مگر وہ اسکو بری نظر سے دیکھا کرتا اور پھر بے دھڑک یہ بھی کہہ دیا کہ لوگ آج کل نیوڈ پسند کرتے ہیں۔ کیرتی چپ چاپ وہاں سے چلی جاتی ہے۔ مگر جب واپس آتی ہے تو نیوڈ کے ساتھ آتی ہے اس نے خود کے جسم نقش اتار دیئے اور اپنے نیوڈ جسم کے شلپ کو صرف پچاس روپئے میں بیچا۔ اس کے بعد مگن نے اسے مجبور ہو کے شلپ جیسے نقش بنانے کو کہا جسے مختن کہتے ہیں دکاندار مگن حیران رہ گیا کیونکہ اس میں کیرتی سراج کے ساتھ نیوڈ تھی۔

اس افسانے میں جس حقیقت کو بیان کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ انسان کو مختن دیکھ کر جنسی لذت کا احساس تو ہوتا ہے مگر اس کے پیچھے چھپی ہوئی بے بسی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ کیرتی کا کردار ایک بے بس لڑکی کی عکاسی کرتا ہے۔ جو پیٹ کے آگے مجبور ہو کر دو وقت کی روٹی کے لئے اپنے جسم کے نقش کو بھی بیچنے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ اور مگن ایک ایسے بے ایمان کردار کی عکاسی کرتا ہے جو دھوکے سے چیزوں کو پرانا بنا کر انہیں بیچ کر نفع کماتا ہے۔ مگن کے کردار کی گھناؤنی صورت اس کے مکالمے سے ظاہر ہو جاتے ہیں اور اس مکالمے سے اس دور کے سماج اور اس کے خیالات کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"نہیں۔ میرے پاس موڈل نہیں۔"

موڈل؟ مگن نے اس کے پاس آتے ہوئے کہا۔ سیکڑوں ملتے ہیں۔ آج تو کسی بھی جوان خوبصورت لڑکی کو پیسے کی جھلک دکھا دو تو وہ ایک دم ....

کیرتی نے کچھ کہا نہیں۔ مگر مگن نے صاف سن لیا اور خود ہی کہنے لگا پیسہ خرچ کرے تو بھی پیسہ بنا سکتا ہے نا۔" ۳۳

مندرجہ بالا اقتباس سے مگن کے کردار کی حقیقت سامنے آتی ہی ہے مگر اس کی زبان سے بیدی نے بھی ایک تلخ بات کہہ دی کہ آج کل پیسے سے سب کچھ خریدا جا سکتا ہے۔ اور یہ آج بھی ہمارے سماج میں ہو رہا ہے۔ پیسے سے جسم کیا ضمیر بھی خریدے جارہے ہیں۔

ان افسانوں کے علاوہ بیدی کے افسانوی مجموعوں میں اور بھی جتنے افسانے ہیں ان میں بھی سماجیاتی عناصر موجود ہیں جو بیدی کے سماجی شعور کو ظاہر کرتے ہیں۔ جیسے افسانہ ''دس منٹ بارش میں'' ایک بے بس عورت کی اور اس کے نکھے بیٹے کی کہانی ہے۔ جو مفلسی اور افلاس کی ماری ہے۔ ''اغواہ'' میں ایسے کردار کو پیش کیا گیا ہے جو دوسروں عیب جوئی میں لگے رہتے ہیں۔ ''گھر میں بازار'' میں ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو شادی کے بعد بھی اپنے شوہر سے پیسے مانگنے میں کتراتی ہے حالانکہ اپنے میکے میں اسے کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہوتی اور پھر اس کے شوہر کا اسکو طوائف سے مشترک کرنا کہ ''ایک طوائف بھی اپنے گاہک سے ایسے ہی لڑکر پیسے مانگتی ہے'' مرد کی ایسی ذہنیت کو پیش کرتا جو بیوی کو طوائف کے برابر سمجھتا ہے۔ نامراد، مہاجرین، گالی، ماسوا، دیوالہ، یو کلپٹس، ایک باپ بکاؤ ہے، بولو وغیرہ میں بھی راجندر سنگھ بیدی نے اپنے سماجی شعور کو نہایت ہی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بیدی نے سماجی نقطہ نظر کو اپنے ہر افسانے میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے بھی منٹو اور کرشن چندر کی طرح زندگی کے حقائق اپنی کہانیوں میں جگہ دی ہے۔ اس لئے یہ کہنا بالکل بھی غلط نہیں ہوگا کہ بیدی نے منٹو اور کرشن چندر کے ہم پلہ ہیں۔ اس ضمن میں اوپندر ناتھ اشک جو منٹو اور بیدی دونوں کے دوست اور ناقد تھے ان کا حوالہ دیکر اپنی بات کو یہیں ختم کرتی ہوں۔

''میں نے بیدی جی کے تمام افسانے نہیں پڑھے۔ منٹو کے بھی تمام افسانے پڑھ رکھے ہیں۔ میں ان دونوں فن کاروں کے افسانوں پر لکھتے ہوئے ان کے کمزور افسانوں کا ان کی تحریر میں لغزشوں کا، سکم سکم خامیوں کا ذکر کر سکتا ہوں۔ لیکن ان کے فن کے بارے میں فیصلہ کرتے ہوئے صرف ان کے بہترین افسانوں کا ہی خیال رکھوں گا۔ اور جس کے لئے میں بلا جھجک کہہ سکتا ہوں کہ دونوں عظیم افسانہ نگار ہیں۔ اور ان دونوں نے اردو ادب کو کچھ لافانی اور زندہ جاوید افسانے دیئے۔'' ۳۴

حواشی

۱۔اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2008، صفحہ 386

۲۔کلیات راجندر سنگھ بیدی۔ وارث علوی۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔2008،صفحہ 24

۳۔ترقی پسند ادب۔عزیز احمد۔صفحہ 117

۴۔ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ۔(1936 سے 1956) تک۔ ڈاکٹر صادق۔نعمانی پریس۔ 1996 صفحہ 156

۵۔اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی۔ڈاکٹر شکیل علی۔دارالعلوم روڈ، 1984 صفحہ 383

۶۔کلیات راجندر سنگھ بیدی (جلد اول) وارث علوی۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2008،صفحہ 42

۷۔ایضاً صفحہ 130

۸۔ایضاً صفحہ 63

۹۔راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔جگدیش چندر ودھاون۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی 2013، صفحہ 219-231

۱۰۔کلیات راجندر سنگھ بیدی (جلد اول) وارث علوی۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ 2008،صفحہ 97

۱۱۔ایضاً صفحہ 103

۱۲۔ایضاً صفحہ 89

۱۳۔ایضاً صفحہ 88

۱۴۔ ایضاً صفحہ 167

۱۵۔ ایضاً صفحہ 109

۱۶۔ راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ۔وارث علوی۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی۔2001،صفحہ 39

۱۷۔کلیات راجندر سنگھ بیدی (جلد اول) وارث علوی۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ 2008،صفحہ 126-127

۱۸۔ایضاً صفحہ 193

۱۹۔ایضاً صفحہ 33

۲۰۔اردو افسانہ روایت اور مسائل ۔پروفیسر گوپی چند نارنگ ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۔نئی دہلی 2008

صفحہ 407-408

۲۱۔باقیات بیدی۔تحقیق و ترتیب۔شمس الحق عثمانی ۔اردو اکادمی ۔دہلی ۔ 2001، صفحہ 102

۲۲۔کلیات راجندر سنگھ بیدی (جلد اول)وارث علوی۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۔نئی دہلی ۔

2008، صفحہ 208

۲۳۔ایضاً صفحہ 218

۲۴۔ایضاً صفحہ 249

۲۵۔ایضاً صفحہ 244

۲۶۔ایضاً صفحہ 267

۲۷۔ایضاً صفحہ 156

۲۸۔ایضاً صفحہ 301

۲۹۔ایضاً صفحہ 315

۳۰۔ایضاً صفحہ 32

۳۱۔ایضاً صفحہ 328

۳۲۔ایضاً صفحہ 331

۳۳۔بیدی نامہ۔شمس الحق عثمانی ۔مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ ۔نئی دہلی، 1986 ۔صفحہ 93

۳۴۔کلیات راجندر سنگھ بیدی (جلد اول)وارث علوی۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔

2008، صفحہ 398

۳۵۔ایضاً صفحہ 405

۳۶۔ایضاً صفحہ 485

۳۷۔اردو افسانہ روایت اور مسائل۔گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ، دہلی 2008، صفحہ

398

۳۸۔ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو کی روشنی میں'' وہاب اشرفی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی 1994۔ صفحہ 398

۳۹۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ 2008، صفحہ 400

۴۰۔ کلیات راجندر سنگھ بیدی (جلد اول)، وارث علوی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ 2008، صفحہ 634

۴۱۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ 2008، صفحہ 740

۴۲۔ کلیات راجندر سنگھ بیدی (جلد اول)، وارث علوی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ 2008، صفحہ 740

۴۳۔ اوپندر ناتھ اشک۔ بیدی کے افسانے اور ان کا فن۔ راجندر سنگھ بیدی، خصوصی شمارہ۔ اگست 1982، عصری آگہی۔ نئی دہلی۔ صفحہ 35

حاصل مطالعہ

اب جب کہ یہ مقالہ تکمیل کے مراحل سے گذر چکا ہے۔ تو میں یہ ضروری سمجھتی ہوں کہ اس کے اہم نکات کو مختصر اً قلم بند کر دوں جو کہ بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ کی روشنی ہی سامنے آئے ہیں۔

مقالے کا پہلا باب اردو ادب کا سماجیاتی مطالعہ ہے اور اس بحث کو مکمل کرنے کے لئے جن اہم نکات کو مدنظر رکھتے ہوئے میں نے مقالے کو آگے بڑھایا ہے وہ درج ذیل ہیں۔

اردو ادب کا سماجیاتی مطالعہ پیش کرنے سے پہلے یہ جاننا بے حد ضروری ہے کہ سماجیاتی مطالعہ کا مفہوم کیا ہے اور سلسلے میں سماجیات کے تعلق سے جو نظریئے واضح ہوئے ہیں چاہے وہ مغرب کے ہوں یا مشرق کے ان کا علم ہونا بھی ضروری ہے۔۔ اور مشرق اور مغرب کے سماجیات دانوں کے نظریئے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ سماجیات ایک ایسا علم ہے جس کے تصورات کا تعلق سماجی حقیقتوں سے ہوتا ہے اور سماجی حقیقتیں ہر جگہ یکساں نہیں ہوتی ہیں۔ لہٰذا مشرق و مغرب کے سماجیاتی نظریہ میں جو تفریق پایا جاتا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ مشرقی روایات، تہذیب و تمدن مغربی روایات، تہذیب و تمدن سے قدرے مختلف ہے۔ مگر سماجیات کے تعلق سے مشرقی یا مغربی سماجیات دانوں نے جو نظریئے پیش کئے ہیں ان سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ سماجیات کا تعلق سماج کے تمام پہلو سے ہے انسانی افعال و اعمال، سماجی تبدیلی، سماجی گروہ، سماجی ادارے، شخصیت، کمیونٹی، تمدن، تہذیب، انسانی رشتے وغیرہ اور ان کا مطالعہ سماجیاتی مطالعہ کہلاتا ہے۔

ادب اور سماج کا رشتہ بہت ہی گہرا ہے۔ کیونکہ ادیب سماج کا ہی ایک فرد ہے اور جس ادب کی وہ تخلیق کرتا ہے اس میں اس سماج کی عکاسی ضرور ہوتی ہے جس سے اس کا تعلق ہوتا ہے۔ کوئی بھی تخلیق کار خود کو سماج سے علیحدہ نہیں رکھ سکتا داخلی یا خارجی طور پر وہ سماج سے جڑا ہوتا ہے۔ ادب اور سماج کے تعلق سے جن لوگوں نے اپنے نظریوں کو پیش کیا ہے۔ ان میں منیجر پانڈے، احتشام حسین، محمد حسن، اطہر پرویز وغیرہ کا نام قابل ذکر ہیں۔ ان ادیبوں نے ادب اور سماج کے رشتے کو اپنی تحریروں سے اور بھی اجاگر کیا ہے۔

سماجی مطالعہ کا مفہوم اور ادب اور سماج کے رشتے کو سمجھنے کے بعد ہی اہم اردو ادب میں سماجیات کو سمجھ پائیں گے۔ اردو ادب کو اگر ہم سماجی نقطہ نظر سے دیکھیں تو ہمیں یہ بات صاف نظر آئے گی کہ اردو کے ہر صنف ادب میں سماجیات موجود ہے۔ چاہے وہ داستان ناول، ڈرامہ، افسانہ، قصیدہ، مرثیہ، نظم،

غزل وغیرہ ہو۔ خسرو کے دوہے ہوں یا قلی قطب شاہ کی غزلیں ان میں بھی ہندوستانی فضا اور سماج کی جھلک ملتی ہے۔ قصیدے میں بادشاہوں کی تعریف شعراء کا ذریعہ معاش تھا۔ مرثیہ میں کسی مرنے والے کی تعریف ہوتی تھی جس سے گہرا رشتہ ہوتا تھا یا پھر واقعات کربلا کا بیان جس سے لوگوں کو دلی عقیدت ہے۔ نظم میں تہواروں کا بیان مفلسی اور روٹی کا بیان جو نظیر اکبرآبادی کی مرہون منت ہے۔ اس کا تعلق بھی سماج سے ہی ہے۔ داستان میں لکھنوی معاشرے کی عکاسی یا اس دور کے روایات کا بیان تھا۔ ناول اور ڈرامے میں بھی حالات کے مطابق کہانیاں ہوتی تھیں۔ عشق ومحبت کے قصے کے ساتھ زندگی کی حقیقی ترجمانی بھی ہونے لگی۔ میر کی ناامید اور نامرادی کا اظہار ان کی داخلی کیفیت کا ترجمان ہے اور میر نے جس دور کو دیکھا اس کی عکاسی کی۔ اور پھر زندگی کی حقیقی عکاسی ہمیں افسانوں میں نظر آئی جس میں زندگی کے کسی ایک واقعہ کو پیش کر کے اس کے ہر پہلو کو اجاگر کیا گیا۔ اردو افسانوں نے سماج کی بہترین عکاسی کی۔ ترقی پسند تحریک نے ادب میں سماج کی عکاسی کو اور بھی بڑھاوا دیا۔ اور اس طرح کئی افسانہ نگار اور شاعر سامنے آئے جنہوں نے اردو ادب میں سماجی پہلو کو واضح طور پر پیش کیا ہے۔

بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ کرنے سے پہلے میں نے اردو افسانوں میں سماجیاتی عناصر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ بیدی سے پہلے جنہوں نے افسانے لکھے ان کے افسانوں میں بھی کہیں نہ کہیں سماجیاتی عناصر موجود ہیں۔ راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، پریم چند، نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی، مہاشہ سدرشن وغیرہ ابتدائی دور کے افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوں میں بھی سماجیاتی عناصر موجود ہیں۔ راشد الخیری کے یہاں سماجی اصلاح کے بیشتر نمونے ملتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم نے بھی اصلاح نسواں اور اصلاح پسندی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ سلطان حیدر جوش بھی ایک اصلاحی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے سماج کی برائیوں کو اس کی اصلاح کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں جن افسانہ نگار کے یہاں سے زیادہ سماجی پہلو نظر آتے ہیں وہ ہیں منشی پریم چند جنہوں نے با قاعدہ طور پر افسانے کو حیات بخشی اور حقیقت کے قریب لایا۔

پریم چند کے ذکر کے بغیر یہ بحث نامکمل رہ جاتی کیونکہ پریم چند کے افسانوں میں حقیقت کا جو رنگ ملتا ہے وہ ابتدائی دور کے کسی افسانہ نگاروں میں خال خال نظر آتا ہے۔ اردو افسانے میں غالباً سماجی حقیقت نگاری کی باضابطہ ابتدا پریم چند نے ہی کی۔ انہوں نے دیہاتی زندگی کے ان گنت مسائل کو اپنے افسانوں کے ذریعہ قاری تک پہنچایا۔ پریم چند کا افسانہ ''کفن'' اس کا بہترین نمونہ ہے۔ اس افسانے میں

سماج کی تلخ حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ پوس کی رات، نجات، نمک کا داروغہ، شطرنج کی بازی وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں سماجیاتی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اور پریم چند ان اپنے افسانوں کے ذریعہ جس سماجی حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی تھی اس پر ان آگے چل کر کئی افسانہ نگاروں نے اپنی عمارتیں کھڑی کیں۔ جن میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کرشن چندر کے افسانے مہالکشمی کا پل، دو فرلانگ لمبی سڑک، تائی ایسر، پورے چاند کی رات، خونی ناچ وغیرہ میں انسان کی بے بسی، تنگ دستی، بدحالی اور استحصال کی تصویریں جیتے جاگتے کرداروں میں ملتی ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے زندگی کی سنگلاخ حقیقتوں کو اپنے افسانوں میں اس طرح برہنہ کیا ہے کہ سماج کا ایک گھناؤنا پہلو سامنے آیا ہے۔ اور اس کے ساتھ انہوں نے جنسی مسائل کو بھی پیش کیا ہے۔ جسے سماج میں برا کہا جاتا ہے مگر اس برائی میں چھپی ہوئی حقیقت کو تمام لوگ نظر انداز کرتے ہیں اور اسی حقیقت کو منٹو نے اپنے افسانے، کالی شلوار، بو، کھول دو، ہتک، ٹوبہ ٹیک سنگھ میں بیان کیا ہے۔ بیدی نے بھی اپنے افسانوں میں اپنی حقیقت پسندی کی کا ثبوت دیا ہے اور پھر عصمت چغتائی کا نام آتا ہے جنہوں نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں میں پائی جانے والی اقتصادی مسائل، جنسی کشمکش اور سماجی دباؤ کو اپنے افسانوں کا ماضوع بنایا ہے۔ چوتھی کا جوڑا، لحاف، گیندا وغیرہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔ اور ان نامور افسانہ نگاروں کے بعد جن افسانہ نگاروں نے افسانے کی روایت کو قائم رکھا ہے ان میں قرۃ العین حیدر، اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، جیلانی بانو، حسن عسکری، اشفاق احمد، سلام بن رزاق، جوگیندر پال، غیاث احمد گدی، اقبال مجید وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا افسانہ ' جلاوطن'' تقسیم ہند کے المیے کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ حیات اللہ انصاری کا افسانہ '' آخری کوشش'' معاشی بدحالی کا بہترین نمونہ ہے۔ ممتاز مفتی کا افسانہ' آپا''، اوپندر ناتھ اشک کا افسانہ 'قفس'، احمد ندیم قاسمی کا افسانہ'دیہاتی ڈاکٹر' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں سماجیاتی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔

بیدی کے افسانوں میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ انکے افسانوں میں دیہی ماحول اور کردار کی بہترین عکاسی آتی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں دیہات ماحول نظر آتا ہے کیونکہ بیدی کا تعلق پنجاب سے تھا اس لئے پنجاب کی مٹی کی سوندھی خوشبو ان کے افسانوں میں جا بجا ملتی ہے۔ دیہی ماحول پہ مبنی ان کے افسانوں کے کردار اور ان کے مکالمے سے دیہات کا پورا منظر نامہ ہماری آنکھوں کے سامنے گذرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ چیچک کے داغ، تلادان، پھمن، لاجونتی، گرہن، بھولا، لمبی لڑکی، من کی من میں وغیرہ

ایسے افسانے ہیں جن میں دیہی ماحول کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔ دیہی کردار کے حوالے سے اگر ان کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں ایسے کئی کردار نظر آئیں گے جو بیدی کے افسانوں کے لافانی کردار ہیں چونکہ افسانے کا تعلق حقیقت نگاری سے ہے اور حقیقت کو پیش کرنے کیلئے تصوراتی نہیں حقیقی کردار کی ضرورت پڑتی ہے۔ لہذا بیدی نے جن افسانوں میں دیہاتی ماحول کو پیش کیا ہے ان ہی افسانوں میں ایسے کردار بھی پیش کئے ہیں جو اس دیہاتی ماحول کے مطابق ہے۔ بیدی کی کردار نگاری کے متعلق اہم بات یہ ہے کہ انکے یہاں کرداروں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ ملتا ہے۔ نفسیات کا گہرا مطالعہ ہونے کی وجہ سے ہی بیدی نے دیہی کرداروں کی عکاسی بخوبی کی ہے۔ چاہے وہ گرہن کی ہولی ہو یا پھر لاجونتی کی لاجو یا پھر من کی من میں" کا مرکزی کردار مادھو ہو۔ ان تمام کرداروں کے علاوہ بیدی کے جتنے بھی دیہی کردار ہیں ان کو بیدی نے دیہی ماحول کے مطابق ہی پیش کیا ہے۔ اور کردار نگاری کا حق ادا کردیا ہے۔

اس مقالے کا چوتھا اور آخری باب "بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ" سے متعلق ہے۔ بیدی کے اندر سماجی شعور کہاں سے آیا اس بات کو سمجھنے کیلئے ہمیں ان کی ذہنی وفکری آبیاری کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ بیدی کے گھر کے ماحول اور رہن سہن میں ہندو اور سکھ دونوں طریقے شامل تھے۔ بیدی کی والدہ روزانہ گیتا کا پاٹھ کرتی تھیں اور بیدی نہایت عقیدت مندی سے اسے سنتے تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں زیادہ تر مذہبی اساطیری پہلو، دیومالائی کرداروں کا ذکر ہوتا ہے۔ بیدی ایک نرم دل انسان تھے۔ انکی انسان دوستی ان کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد جو فسادات ہوئے اس کا قہر بیدی نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ بیدی نے اپنی زندگی میں جتنے بھی واقعات دیکھے، جتنی مشکلات کا سامنا کیا اور جو تجربات حاصل کئے ان کے ذریعہ ہی ان کی فکر پروان چڑھی۔

بیدی نے اپنے افسانوں میں جس سماج کو پیش کیا ہے اس سماجی ماحول کی بھرپور عکاسی انہوں نے اپنے کرداروں کی نفسیات اور ان کے اسلوب کے ذریعہ نہایت ہی پر اثر انداز میں کیا ہے۔ کیونکہ کسی بھی سماج کو سمجھنے کیلئے اس کی نفسیات اور اس کے اسلوب کا سمجھنا بھی لازمی ہے۔ بیدی نے اپنے کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کے ذریعہ اس سماج کی مکمل تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس سماج سے وہ کردار تعلق رکھتے ہیں۔ افسانہ "من کی من میں" بیدی نے سماج کے ایسے کردار کی عکاسی کی ہے جو ہر کسی کی مدد کرنے کے لئے آمادہ رہتا ہے اور وہ ایک بیوہ کی بھی مدد کرتا ہے مگر وہیں بیدی نے اس کی بیوی

کلاکارنی اور سماج کے دوسرے لوگوں کی نفسیات کا بیان بھی بخوبی کیا ہے جو اس رشتے کو بری نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ افسانہ ''بھولا'' میں بچے کی نفسیات کا بھی بھرپور بیان ملتا ہے کہ کس طرح ایک بچہ اپنی طفلانہ معصومیت کو چھوڑ کر ایک ذمہ دار شخص کی طرح اپنے ماموں کو راستہ بھٹکنے سے روکتا ہے۔ افسانہ 'تلادان' میں بھی ایک بچے کی نفسیات کا ہی بیان ہے جو اونچ نیچ اور ذات پات کے مسئلے سے دو چار ہے اور امیر اور غریب کے درمیان جو فاصلہ ہے اسے نہیں سمجھ پاتا۔ عورتوں کی نفسیات کا بیان بیدی کے افسانہ ''گرہن''، لاجونتی' اپنے دکھ مجھے دے دو، کوکھ جلی وغیرہ میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں ان کا اسلوب ان کے افسانوں میں پیش کردہ سماجیات کی عکاسی کرتا ہے۔ اور ان کے اسلوب کی وجہ سے ہی انکے افسانے سماج اور معاشرت کی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتی ہے۔ بیدی چونکہ پنجاب سے تعلق رکھتے تھے لہذا ان کا لب ولہجہ پنجابی زبان سے متاثر نظر آتا ہے۔ لیکن پھر بھی بیدی نے جس کردار کو بھی پیش کیا ہے اس کا لب ولہجہ اس کردار کے مطابق ہی رہا ہے اگر وہ شہر کا ہے تو شہری زبان اور دیہات کا ہے تو دیہاتی زبان۔ بیدی کے اسلوب سے منظر نگاری کا سماں پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ مناظر ہمارے سامنے موجود ہوں۔ بیدی جزیات نگاری کا فن جانتے تھے۔ اور اس طرح سماج کی ہر چھوٹی بڑی چیز کو وہ اپنے اسلوب کے ذریعہ بیان کر دیتے تھے۔ ان کی اسلوب نگاری کا کمال ان کے افسانے ہمدوش، پان شوپ، ٹرمینس سے پرے، دس منٹ بارش میں، زین العابدین وغیرہ میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ نفسیات سے گہرا علم اور اپنے اسلوب کے کمال سے بیدی نے اپنے افسانوں کے سماجی حالات کو بڑے ہی فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔

مذکورہ تمام باتوں کی روشنی میں ہی میں نے بیدی کے افسانوں کا سماجیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ بیدی نے جو افسانے لکھے وہ سماجی حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اور بیدی میں سماجی شعور موجود ہے اس ضمن میں کئی نقادوں نے اپنی رائے پیش کی ہے۔ جس سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ بیدی کا سماجی شعور بہت ہی بلند رہا ہے۔ ان کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ افسانہ ''بھولا'' میں بچے کو کہانی سنانے کا رواج جو ہمارے سماج میں شروع سے چلا آرہا ہے اور پھر کہاوتوں کا استعمال کہ دن میں کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھٹک جاتے ہیں۔ ''تلادان'' میں ذات پات میں فرق، اونچے اور نچلے طبقے کی تفریق کا بیان ہے۔ اور امیری اور غریبی کا فرق واضح طور پر سامنے آیا ہے۔ ''من کی من میں'' میں ایک بیوہ کی مدد کرنے پر سماج کے لوگوں اور اپنی ہی بیوی کا غیر مخلصانہ رویہ اور بھائی بہن کے رشتے کو غلط

نگاہ سے دیکھنے کا چلن، سامنے آیا ہے۔ افسانہ ''گرم کوٹ'' میں ایک معمولی کلرک کی معاشی بدحالی کی کہانی ہے تو افسانہ ''گرہن'' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو بے بس اور لاچار ہے اور مردوں کے ظلم کو سہتی آئی ہے اور آخر میں جب بھاگتی ہے تو سماج کے دوسرے درندے اسے نوچ کھانے کے لئے تیار رہتے ہیں اور کسی کو بھائی سمجھ کر اس کا یقین کر لینے کا نتیجہ بھی سامنے آتا ہے۔ ''پان شوپ'' سود جیسی لعنت پر لکھی ہوئی کہانی ہے جس میں نہ جانے کتنے لوگ مجبوری میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔ ''چھوکری کی لوٹ'' میں شادی کی ایک رسم کو پیش کیا گیا ہے۔ ''پچھمن'' اور ''منگل اشٹکا'' میں عمر رشیدہ لوگ جو شادی کے خواہش مند ہوتے ہیں ان کا مذاق بننا اور یہاں تک کہ جان سے بھی گذر جانا جیسے پچھمن گذر جاتا ہے۔ اس بات کو پیش کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ بیدی کے افسانے، لاجونتی، کوارنٹین، اپنے دکھ مجھے دے دو، کلیانی، صرف ایک سگریٹ، متھن، کوکھ جلی وغیرہ میں بیدی کا سماجی شعور کھل کر سامنے آیا ہے۔

مذکورہ افسانوں کے جائزے سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ بیدی سماجی شعور رکھتے تھے اور ان کے افسانوں میں سماجیاتی عناصر موجود ہیں۔ اور اگر سماجی نقطہ نگاہ سے ان کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کا ہر افسانہ سماجی حقیقت نگاری کا آئینہ دار ہے۔ بیدی کا تہذیبی شعور، عقائد، مذہب، اساطیر، توہمات، رسم و رواج اور انسان کے نفسیات سے انکی گہری واقفیت، اسلوب کے فن پر گرفت انہیں ایک عظیم افسانہ نگار ثابت کرتی ہے۔ اور انہیں اسی صف میں لے آتی ہے جہاں منشی پریم چند، کرشن چندر، منٹو اور عصمت چغتائی وغیرہ جیسے عظیم افسانہ نگار ہیں۔

کتابیات

بنیادی ماخذ

شمار	عنوان	مصنف	ناشر	سن اشاعت
۱)	دانہ و دام	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۶۳ء
۲)	گرہن	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ اردو، لاہور	۱۹۴۲ء
۳)	اپنے دکھ مجھے دے دو	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۶۵ء
۴)	ہاتھ ہمارے قلم ہوئے	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۷۴ء
۵)	کوکھ جلی	راجندر سنگھ بیدی	کتب پبلشرز لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۴۹ء
۶)	مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۸۳ء

ثانوی ماخذ

۱) اردو ادب کی ایک صدی۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ۔ ساقی بک ڈپو۔ دہلی ۲۰۰۲ء

۲) اردو افسانے کا سماجی و ثقافتی پس منظر۔ ڈاکٹر عزیزہ فاطمہ۔ نصرت پبلشرز۔ لکھنؤ ۱۹۸۱ء

۳) افسانے سالک لکھنوی۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء

۴) اردو افسانہ اور افسانہ نگاری۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی ۱۹۸۲ء

۵) اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ۔ ام ہانی اشرفی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۹ء

۶) اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء

۷) اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔ ڈاکٹر صغیر افراہیم۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۲۰۰۳ء

۸) اردو میں بیسوی صدی کا افسانوی ادب۔ پروفیسر قمر رئیس۔ کاک آفسیٹ پریس۔ ۲۰۰۴ء

۹) اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی۔ ڈاکٹر شکیل احمد۔ آفسیٹ پریس گورکھپوری۔ ۱۹۸۴ء

۱۰) اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا۔ رام لعل۔ آدتیہ آفسیٹ پریس۔ دہلی۔ ۱۹۸۵ء

۱۱) افسانوی ادب تحقیق و تجزیہ۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی ۱۹۸۳ء

۱۲) اردو افسانوں میں گاؤں کی عکاسی۔ خورشید عالم۔ نیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۴ء

۱۳) اردو افسانے میں حقیقت نگاری۔ ڈاکٹر رونق جہاں بیگم۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ۲۰۰۷ء

۱۴) اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر مہناز انور۔ نصرت پبلشرز لکھنو۔ ۲۰۰۶ء

۱۵) اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ۔ محمد حسن۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۱۹۹۸ء

۱۶) ادبی سماجیات۔ محمد حسن، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۸۳ء

۱۷) ابتدائی سماجیات۔ ڈاکٹر محمد عبدالقادر عمادی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۰۲ء

۱۸) ادب کی سماجیات تصور اور تعبیر۔ میجر پانڈے۔ مترجم۔ سرور الہدیٰ۔ انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی۔ ۲۰۰۶ء

۱۹) آزادی کے بعد اردو افسانہ (ایک انتخاب) گوپی چند نارنگ۔ ارتضیٰ کریم۔ اسلم جمشید پوری۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ ۲۰۰۳ء

۲۰) اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء سے ۲۰۰۹ء) مرزا حامد بیگ۔ ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی۔ ۲۰۱۴ء

۲۱) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ۲۰۰۷ء

۲۲) اردو انسائیکلو پیڈیا۔ پروفیسر فضل الرحمن۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۱۹۹۷ء

۲۳) انگلش اردو ڈکشنری۔ پروفیسر کلیم الدین احمد۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۱۹۹۸ء

۲۴) ادب کا مطالعہ۔ اطہر پرویز۔ اردو گھر، علی گڑھ۔ ۲۰۰۶ء

۲۵) ادب کی تفہیم۔ ڈاکٹر محمد موصوف احمد۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، علی گڑھ۔ ۲۰۱۱ء

۲۶) اسلوب اور اسلوبیات۔ طارق سعید۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۵ء

۲۷) ادبی اسلوبیات۔ نصیر احمد خاں۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ نئی دہلی۔ ۱۹۹۳ء

۲۸) ادب اور سماج۔ احتشام حسین۔ کتب پبلشرز لمیٹیڈ۔ ممبئی۔ ۱۹۴۸ء

۲۹) ارسطو سے ایلیٹ تک۔ جمیل جالبی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۲ء

۳۰) ادب اور انقلاب۔ اختر حسین رائے پوری۔ انجمن ترقی اردو (دکن) ۱۹۳۵ء

۳۱) اعتبار نظر۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ناشر پبلشرز چوک لکھنؤ۔ ۱۹۶۵ء

۳۲) اردو دنیا۔ کرشن چندر۔ فکر و فن۔ قومی اردو کونسل۔ نومبر ۲۰۱۴ء

۳۳) اردو افسانے کے دو وبیہات نگار ڈاکٹر انور سدید۔ روزنامہ۔ قومی آواز۔ دہلی ۱۹۸۲ء

۳۴) ابتدائی زمانے کا بیدی اور اس کا فن۔ ڈاکٹر آغا سہیل۔ جریدہ۔ پشاور۔ ۱۹۸۴ء

۳۵) بیدی۔ ڈھکے چھپے پہلو۔ مرزا ادیب۔ راجندر سنگھ بیدی فن و شخصیت۔ جریدہ پشاور۔ ۱۹۸۴ء

۳۶) بیدی اور جدید افسانہ۔ ڈاکٹر نثار مصطفےٰ۔ راجندر سنگھ بیدی خصوصی شمارہ عصری آگہی، دہلی ۱۹۸۲ء

۳۷) بیدی میرا ہمدم میرا دوست۔ اوپندر ناتھ اشک۔ نیلابھ پرکاش۔ الٰہ آباد۔ ۱۹۸۶ء

۳۸) بیدی کی کہانیاں ایک جائزہ۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ راجندر سنگھ بیدی خصوصی شمارہ عصری آگہی، دہلی۔ ۱۹۸۲ء

۳۹) بیدی کا فن۔ محمد حسن۔ راجندر سنگھ بیدی شمارہ۔ عصری آگہی، دہلی ۱۹۸۲ء

۴۰) باقیات بیدی۔ شمس الحق عثمانی۔ اردو اکاڈمی، دہلی ۲۰۰۱ء

۴۱) بیدی کا فن ادب اور تنقید۔ اسلوب احمد انصاری۔ الٰہ آباد۔ ۱۹۶۸ء

۴۲) بہ یادگار عصمت چغتائی۔ نیا افسانہ۔ مسائل اور میلانات۔ پروفیسر قمر رئیس۔ اردو اکاڈمی، دہلی ۱۹۹۲ء

۴۳) بہار میں اردو افسانہ۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی، بہار اردو اکاڈمی، ۱۹۸۹ء

۴۴) بیدی ایک جائزہ۔ شہناز نبی۔ آفسیٹ پریس، کلکتہ۔ ۱۹۸۵ء

۴۵) بیدی نامہ (راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن کا مطالعہ) شمس الحق عثمانی۔ مکتبہ جامعہ۔ ۱۹۸۶ء

۴۶) پریم چند کے نمائندہ افسانے۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۲۰۱۲ء

۴۷) پریم چند کہانی کا رہنما۔ پروفیسر جعفر رضا۔ شبستان شاہ گنج، الٰہ آباد۔ ۱۹۹۹ء

۴۸) ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ چمن بک ڈپو۔ اردو بازار، دہلی

۴۹) تلاش و توازن۔ پروفیسر قمر رئیس

۵۰) ترقی پسند تحریک اردو افسانہ۔ ڈاکٹر صادق۔ نعمان پریس، دہلی، ۱۹۸۶ء

۵۱) تنقیدی زاویے، ڈاکٹر خوشحال زیدی۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۲۰۰۶ء

۵۲) تاریخ اور سماجیات۔ عائشہ بیگم۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۰۳ء

۵۳) ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، ڈاکٹر جمشید پوری۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء

۵۴) جدیدیت اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۲۰۰۱ء

۵۵) جدید افسانہ اردو ہندی۔ طارق چھتاری۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ دہلی ۲۰۰۳ء

۵۶) جدید اردو تنقید۔ (اصول و نظریات) ڈاکٹر شارب ردولوی۔ اتر پردیش اردو اکاڈمی۔ ۱۹۹۴ء

۵۷) جادوگر بیدی۔ یوسف ناظم ماہنامہ 'آج کل'۔ نئی دہلی۔ فروری ۱۹۸۵ء

۵۸) چند مصری ناول اور افسانے ایک تحقیقی مطالعہ۔ ڈاکٹر بدرالدین الحافظ۔ مکتبہ جامعہ، دہلی ۱۹۸۶ء

۵۹) داستان ناول اور افسانہ۔ وردانہ قاسمی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ۱۹۹۹ء

۶۰) داستان سے افسانہ تک۔ وقار عظیم۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۹ء

۶۱) راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھاون۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۳ء

۶۲) راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ۔ وارث علوی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۶ء

۶۳) راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ ۲۰۰۶ء

۶۴) راجندر سنگھ بیدی کے بہترین افسانے۔ رانا جمشید اقبال۔ بک ٹاک۔ لاہور۔ ۱۹۹۴ء

۶۵) راجندر سنگھ بیدی (ایک سماجی و تہذیبی مطالعہ) ڈاکٹر سید محمود کاظمی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ء

۶۶) روح ادب۔ ظفر اوگانوی۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی۔ کلکتہ

۶۷) روح ادب۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی۔ کلکتہ، اپریل تا جون ۲۰۱۳ء

۶۸) روح ادب۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی۔ کلکتہ، اپریل تا جون ۲۰۱۴ء

۶۹) روح ادب۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی۔ کلکتہ، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۳ء

۷۰) راجندر سنگھ بیدی۔ کنہیا لال کپور۔ راجندر سنگھ بیدی اور شخصیت، جریدہ۔ پشاور ۱۹۸۲ء

۷۱) سماجیات کے اصول۔ ڈاکٹر فاطمہ شجاعت۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۰۲ء

۷۲) عصمت چغتائی۔ شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھاون۔

۷۳) عالمی اردو ادب (۸۸-۱۹۸۷ء) نند کشور وکرم۔ پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز۔ ۱۹۸۸ء

۷۴) فن افسانہ نگاری۔ وقار عظیم۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ دہلی ۱۹۹۷ء

۷۵) قرۃ العین حیدر۔ پت جھڑ کی آواز۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی۔ ۱۹۹۰ء

۷۶) کلیات راجندر سنگھ بیدی۔ وارث علوی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۰۸ء

۷۷) کرشن چندر اور ان کے افسانے۔ اطہر پرویز۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ ۲۰۱۳ء

۷۸) گوشہ بیدی۔ ڈاکٹر انور سدید۔ دو ماہی 'الفاظ'۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ، نومبر۔دسمبر ۱۹۸۰ء

۷۹) اجونتی چند فنی جہتیں۔ ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی۔ راجندر سنگھ بیدی۔ خصوصی شمارہ۔ عصری آگہی، دہلی۔ ۱۹۸۲ء

۸۰) مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ (۱۹۴۷ء تا حال)۔ ڈاکٹر عائشہ سلطانہ۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ دہلی ۲۰۰۶ء

۸۱) منٹو کے نمائندہ افسانے۔ اطہر پرویز۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ ۱۹۹۶ء

۸۲) مرثیے کی سماجیات۔ ڈاکٹر عقیل رضوی۔ نصرت پبلشرز۔ امین آباد، لکھنؤ۔ ۱۹۹۳ء

۸۳) منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ۔ ڈاکٹر کہکشاں پروین۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ دہلی ۲۰۰۲ء

۸۴) مکاتیب بیدی۔ اوپندر ناتھ اشک۔ راجندر سنگھ بیدی خصوصی شمارہ۔ عصری آگہی۔ دہلی

۸۵) میں اور بیدی۔ ڈاکٹر نذیر احمد۔ جریدہ۔ مکتبہ ارژنگ۔ پشاور۔ ۱۹۸۴ء

۸۶) نیا افسانہ مسائل اور میلانات۔ قمر رئیس۔ دہلی اردو اکاڈمی

۸۷) نیا اردو افسانہ۔ انتخاب تجزیے اور مباحث۔ گوپی چند نارنگ۔ اردو اکاڈمی دہلی، ۲۰۱۰ء

۸۸) نیا اردو افسانہ ایک انتخاب۔ رام لعل، اظہار عثمانی۔ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا۔ ۱۹۹۶ء

۸۹) نیا افسانہ۔ وقار عظیم۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ ۲۰۰۹ء

۹۰) یادرفتگاں نمبر۔ ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ۔ بابت مارچ تا ستمبر ۱۹۸۸ء

91. Sociological writings, edilet by wolf hey derbrand. 1996

92. The new website International Encyclopedia. The new illustrated home reference guide-micheal D. Harkavy Editor in chief. Trident Press International. 1991

93. The new cocumbia encylopedia, illustrate edited by William H. Harris and Judith S. Levely. Columbia University Press. New York London. 1975

94. The worked book Encyclo, The world book international - 1995

95. The complete A-Z sociology hand book. Tony law son & Jaon Garvod. 1995

96. Cultural and society, Pelican book- 1961

97. The social production of Art. Macmillan Press Ltd. London. 1981.

98. Literature, Society and the sociology of literatur university of Essex. 1976

99. The sociology of literature- Diana laurenson & Alanswingewood. Macgibbaon & Kee. London. 1972

100. Method in the sociology of literature- Oxford. 1981

101. Sociology - The study of Relations, Rose, R.M.

102. The nature and types of sociological theory. Martinodale-D.